

الخنساء شاعرة بني سليم

تأليف

الدكتور محمد جابر عبد العال الحيني

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة

لا تزال المكتبة العربية في أشد الحاجة الى الدراسات المختلفة في العصر الجاهلي ، التي تشمل نواحي الحياة المختلفة من اجتماعية وسياسية وأدبية ، ولئن كانت الجهود التي بذلت في دراسات تتصل بهذا العصر تستحق الاعجاب ، الا أنها اتجهت الى ميادين معينة محدودة المسالك ، وظلت المشكلات الكبرى في عالم الأدب أو السياسة أو الاجتماع تنتظر الذين يهبون أنفسهم لها ، وانه لواجب قومي على أبناء العرب أن يتعرفوا على هذا العصر ووجوهه المختلفة .

وأعتقد أن دراستنا لأفذاذ العصر الجاهلي ، دراسة علمية حقة ، سيجعلنا نقترح المشكلات المتصلة بالأدب ، وتبين لنا أجواء كانت خفية علينا كما نرى في هذا الكتاب ، وبذلك تيسر لمؤرخ الأدب جميع العناصر الأساسية لكتابة التاريخ الأدبي لهذا العصر ، ونستطيع أيضا أن نتبع المدارس الفنية المختلفة في الشعر وتطورها على مدى الزمن منذ نشأتها .

بهذا الطموح أقدمت على دراسة الخنساء ، واني لأرجو

بهذا المجهود المتواضع فى هذا الكتاب أن أكون قد ساهمت
بنصيب ، ولو كان يسيرا ، فيما أشرت إليه ، فإن كنت وفقت فى
هذه الدراسة فانى أحمد الله على ما أتاح من سداد : وأيا كان
الأمر فقد بذلت جهدى والله ولى التوفيق .

سنة ١٣٨٣ هـ

القاهرة فى

سنة ١٩٦٣ م

محمد جابر الحينى

الباب الأول

بيئة الخمسة

الفصل الأول

ديار سليم

لا يستطيع الباحث في دراسة علمية أن يغض الطرف عن أحد مقوماتها ، مهما لاقى في سبيل ذلك من مشقات ، ومهما ضنت عليه المصادر فلا تمده الا بقليل حيناً بعد حين ، ذلك لأن دراسة موطن سليم في هذا البحث ذات أهمية وفائدة محققة ، لأنها تبين كثيراً من اشارات الشعر ، وتوضح أهدافاً ينتهى إليها لا نستطيع تفهمها بغير تصور هذا الموطن ووضوحه ، وبذلك تكون نظرتنا قائمة على منطق سليم وأساس قوي .

والمصادر التى يسعى إليها الباحث لتهديه عن سليم متنوعة ومجهدة ، منها الأدبية وغير الأدبية ، ومن ثم فلا تقتصر هذه الدراسة على المصادر الأدبية وحدها ، لأنها غامضة تحتاج الى توضيح ، وعامة تتطلب التحديد والتخصيص .

وتحدد لنا المصادر الجغرافية ديار سليم فيحدثنا في ذلك الاصطخري (المسالك والممالك ص ٢٥ ط . القاهرة ١٩٦١ م) فيقول (فأما ما بين القادسية الى الشقوق — في الطول وفي العرض من قرب السماوة الى حد بادية البصرة فسكانها قبائل من بنى أسد ، فاذا جرت الشقوق فأنت في ديار طيىء ، الى أن تجاوز معدن النقرة في الطول وفي العرض من وراء جبل طيىء محاذيا لوادى القرى ، الى أن تتصل بحدود نجد من اليمامة والبحرين ، ثم اذا جرت المعدن عن يسار المدينة فأنت في سليم ، واذا جرت عن يمين المدينة فأنت في جهينة) . ونفس هذا النص ينقله ابن حوقل في كتابه (ص ٢٩ ط أوروبا) ، وهذا النص كما هو واضح يحدد لنا الحد الشرقى لديار سليم ، ويتضمن في ثناياه الحد الشمالى والحد الغربى ، أما الهمدانى في كتابه صفة جزيرة العرب (ص ١٣١ ط القاهرة ١٩٥٣ م) فيقول (.. فمن وادى القرى الى خيبر الى شرقى المدينة الى حد الجبلين الى ما ينتهى الى الحرة ديار سليم ، لا يخالطهم الا صرم من الأنصار سيارة ، وقد يحالون طيئا وأما نجد ما بين مكة والمدينة من ذات عرق فالى الجبلين ، فالمعدن معدن سليم ، فراجعا الى وادى القرى الى الحجر موضع ثمود والناقة مرحلة ، وفيه آثار عظيمة وما بينهما العيص ، واليه ينسب التمر العيصى ، ثم من الحجر الى تيماء موضع السموأل في دهناء ثلاث مراحل بظان ، ويسكن ما بين ذلك من طيىء بنو صخر واخوتها بنو عمرو وبطن من بختر ، وقرار تيماء اليوم لطيىء ثم لبنى زريق وبنى مرداس وبنى جثوين

والغثاة وهم موال ، فاذا خرجت من تيماء قصد الكوفة ثانيا
فأنت في ديار يحتر من طييء الى أن تقع في ديار بنى أسد قبل
الكوفة بخمس ..) ويقول أيضا (.. وان مر بتيماء راجعا الى
الحجة الى الكوفة خرج على فيد ان شاء ، وان شاء على الجبلين
حتى يلزم الحجة .. وان تياسرت وقعت من تيماء في ديار
بنى ذبيان) . ولئن كان تحديد الاصطخري لحد ديار سليم
الشرقي دقيقا وواضحا ، انه حد منطقة الجبلين وهما أجا وسلمى
من الغرب والمنطقة التي تليهما جنوبا ، وهى المنطقة التى تنتهى
الى الحجاز من اليمامة والبحرين والتي تحاذى وادى القرى
تقريبا ، فان تحديد الهمدانى للحد الغربى دقيق واضح ، وانه
يشمل وادى القرى وخيبر الى المدينة الى المعدن المسمى بمعدن
سليم ، أى ان نهايته جنوبا الماء المعروف بمعدن سليم .

فاذا استأنسنا بياقوت الحموى فى معجم البلدان نراه فى معدن
سليم يقول (هو معدن ^(١) فران ، ذكر فى فران ، وهو من أعمال
المدينة على طريق نجد) ويقول عن معدن النقرة (كل أرض
منصوبة فى وهدة فهى النقرة ، وبها سميت النقرة بطريق مكة
التي يقال لها معدن النقرة — وهذا هو المعتمد عليه فى اسم
هذه البقعة . قال أبو عبيد الله السكونى : النقرة هكذا ضبطها
ابن أخت الشافعى بكسر القاف بطريق مكة ، يجىء المصعد الى

(١) قال ياقوت الحموى فى معجم البلدان — معدن فران — انه
منسوب الى فران بن بلى بن عمرو بن الحاف بن قضاة ، وفران ماء
لبنى سليم يقال له معدن فران به ناس كثير .

مكة من الحاجر اليه ، وفيه بركة وثلاث آبار . وماؤهن عذب ورشاؤهن ثلاثون ذراعا وعندها تفرق الطريق فمن أراد مكة نزل المغيثة ومن أراد المدينة أخذ نحو العسيلة فنزلها) . فمعدن النقرة شمال شرقى المدينة ، أما معدن سليم فهو من المدينة فى جنوبها ، ويلتقى مع الطريق الموصل الى مكة .

وإذا انتقلنا من المصادر الجغرافية الى مصادر الأنساب وجدنا القلقشندى فى كتابه نهاية الأرب فى معرفة أنساب العرب (ص ٢٩٥ ط . القاهرة ١٩٥٩ م) يذكر منازل سليم ، انها كانت فى عالية نجد بالقرب من خير ، شاملة حرة سليم وحرة النار ووادى القرى وتيماء ، ونقل صاحب معجم قبائل العرب (ج ٢ ص ٥٤٣ ط دمشق ١٩٤٩ م) ما نصه (كانت منازلهم فى عالية نجد بالقرب من خير — ومن منازلهم حرة سليم وحرة النارين ووادى القرى وتيماء) ، ونلاحظ أن أصحاب هذه النقول يزيدون فى منازل سليم تيماء ، وتيماء هذه زيادة لم أجد ما يبررها فى شعر أوفى مصدر جغرافى متقدم ، بل نجد ما يدحضها ، وقد سبق أن ذكرنا نص الهمدانى فى صفة جزيرة العرب وهو صريح فى ذلك ، كما أن نص الاصطخرى وابن حوقل ينفى ان كانت تيماء أو ما يتصل بها من منطقة من الشرق أو الغرب أو الشمال من منازل سليم ، ويقول ياقوت الحموى عن تيماء (بليد فى أطراف الشام بين الشام ووادى القرى على طريق حاج الشام ودمشق ، والأبلىق الفرد حصن السموأل بن عادياء اليهودى مشرف عليها) ، هذا ومن الواضح أن تيماء ليست من وادى

القرى ، ولعل رجال الأنساب وهموا أنها منه فعدوها من منازل
سليم .

أما المصادر الأدبية فليكن لنا شعر الخنساء وما دار حوله
هدفاً ، لأن الخنساء ربيبة الديار من ناحية ، وهى سيدة انتقالها
محدود من ناحية أخرى ، فإذا أضفنا الى هذا ان زوجها كان رجلاً
من أهلها ، اتضح لنا أن ذكرها للموضع يجعل الذهن ينصرف
— بادية ذى بدء — الى أنه من ديار سليم ، وذلك ملحظ
يصدق فى أغلب الأحوال .

تحدثت الخنساء فى شعرها عن أخيها معاوية وما له من مكانة
فى قومه فقالت :

وصنوى لا أنسى معاوية الذى

له من سرة الحرتين وفودها

والحرتان اللتان تشير اليهما احداهما الحرة التى فى شرق

المدينة وهى حرة سليم والأخرى فى غربها وهى المنطقة التى يخرقها
وادی العقيق ، أما حرة النار وغيرها من حرار ؛ فقد ذكر ياقوت

الحموى فى معجم البلدان — حرة النار — فقال (قال أبو منصور

حرة النار لبنى سليم وتسمى أم صبار وفيها معدن الدّهْنَج وهو

حجر أخضر يحفر عنه كسائر المعادن .. حرة ليلى وحرة شوران

وحرة بنى سليم فى عالية نجد .. وقال عياض : حرة النار المذكورة

فى حديث عمر هى من بلاد بنى سليم بناحية خير وفى كتاب نصر

حرة النار بين وادی القرى وتيماء من ديار غطفان) ، ومن الواضح

أن هذه الحرار فى خط امتداد حرة سليم ، ومهما يكن من أمر

هذه الحرار التي يذكرها ياقوت في هذا النص فانها في الحد
الغربي لديار سليم الذي ذكرناه ، وأن حرة بنى سليم أقرب الى
المدينة من معدن النقرة .

وفى قصة مرض صخر أخى الخنساء قال ستة أبيات منها
قوله :

أجارتنا لست الغداة بظاعن

ولكن مقيم ما أقام عسيب

وعسيب هذا الذى يذكره صخر هو — فيما يقول عنه ياقوت

الحموى فى معجم البلدان — جبل بعالية نجد ، وينقل صاحب
الأغانى (ج ١٣ ص ١٣١ ط الساسى) أن أبا عبيدة قال (عسيب
جبل بأرض بنى سليم الى جنب المدينة ، فقبره هناك معلم) .

وقالت الخنساء من قصيدة تراثى صخرأ أخاها :

طرق النعى على صفيينة غدوة

ونعى المعمم من بنى عمرو

فأين صفيينة هذه التى نزل عليها نبأ موت صخر ؟ يجيب

ياقوت الحموى فى معجم البلدان فيقول (بلد بعالية من ديار

بنى سليم ذو نخل ، وقال أبو نصر قرية بالحجاز على يومين من

مكة ذات نخل وزروع وأهل كثير) ويقول فى مادة صحن (جبل

فوق السوارقية ، عن أبى الأشعث قال وفيه ماء يقال له الهباءة

وهى أفواه آبار كثيرة مخروقة الأسافل ، يفرغ بعضها فى بعض

الماء العذب ، يزرع عليها الحنطة والشعير وما أشبهه) وقال عن

السوارقية (... قرية أبى بكر بين مكة والمدينة وهى نجدية وكانت

لبنى سليم ، وقال عرام : قرية غناء كبيرة كثيرة الأهل فيها منبر
ومسجد جامع وسوق يأتيها التجار من الأقطار لبنى سليم خاصة
ولكل من بنى سليم فيها شيء .. ويمرون طريق الحجاز ونجد في
طريق الحاج) ، ومن هذا كله يتضح ان ديار سليم كانت تمتد
الى جنوبى المدينة ، الى منتصف المسافة تقريبا بينها وبين مكة
من ذات عرق وهى الحد بين نجد وتهامة الى شمال وادى القرى
بقليل ودون تيماء .

ونلاحظ ان المصادر الأدبية تؤيد المصادر الجغرافية وتكملها .
ويبقى علينا بعد ذلك معرفة الحد الشمالى والحد الجنوبى .
أما الحد الشمالى فالمصادر تصمت عن ذكره ، ونحن نعرفه
ان تحديد حد — ليس بحاجة طبيعى كجبلى أجا وسلمى — غير
يسير ، وخاصة فى بقاع يضطر أهلها لانتجاع الكلا والانتقال من
مكان الى مكان ، ولكن يمكن من الحديث عن أيامهم — أن
نعرف ، ذلك ان يوما من أيام سليم يعرف بيوم حوزة الأول ،
كان بين سليم وذيان ، واذا رجعنا الى نص الهمدانى — السابق
ذكره — الذى يذكر فيه ان ذيان كانت تتخذ ديارها يسار تيماء ،
استطعنا أن ندرك الحد الشمالى انه جنوب بلاد ذيان وجنوب
بلاد القبائل التى كانت ديارها شرقى ذيان .

أما الحد الجنوبى فلئن كان أمره مماثلا لأمر الحد الشمالى
من حيث صعوبة بيانه ، الا أنه أيسر منه ، ذلك لأن الأصطخرى
(المسالك والممالك ص ٢٥ ط القاهرة ١٩٦١ م) يمدنا بمعلومات
ذات فائدة ، قال (وفيما بين مكة والمدينة بكر بن وائل فى قبائل

من مضر من الحسينين والجعفرين وقبائل من مضر ، وأما نواحي مكة فإن الغالب على نواحيها مما يلي المشرق بنو هلال وبنو سعد في قبائل من هذيل) ، وهذا يعيننا على القول بأن الحد الجنوبي لدير سليم كان شمالي كنانة وبكر بن وائل من عدنان ، وأنه يأخذ من الغرب الى الشرق من معدن سليم أو قريب منه .

وقبل أن نتقل من هذه الدراسة يجب أن ألفت النظر الى أن القول بحدود بالوضع المفهوم في اصطلاحنا الحديث أمر لا سبيل اليه في جزيرة العرب في عصرها الجاهلي بل وفي صدر الاسلام ، ومن ثم فإن هذه الحدود التي ذكرت انما هي حدود كانت قابلة للامتداد وللاقباض وفقا لسلطان سليم وقوتها واقتصادها وانهازمها ، فالأمر كله في الفترة الجاهلية كان يخضع للقوة وحدها ولقدرة القبيلة على عقد الأحلاف للاستعانة بغيرها لدفع الأذى عنها ، والمحافظة على ما لها من حمى .

ونختم هذه الدراسة ببيان القبائل التي كانت تحيط بنى سليم ، نجد في الجانب الغربي اليهود والأوس والخزرج ومن ناحية البحر — أى غربى المدينة حيث حرة وادى العقيق — جهينة ومزينة وبلى ، وفي الجانب الشمالى ذبيان أى ثعلبة وفزارة ومرة وقبائل عبس ، وفي الشمال الشرقى والشرق قبائل من طيء وقبائل من غطفان أى مرة وفزارة وسعد ، وفي الجانب الجنوبى هوازن وكنانة — وخاصة بنى عامر وبنى فراس — وقبائل من بكر بن وائل العدنانية .

هذا ما استطعت الوصول اليه ، وعلى أية حال فان صلات
سليم بغيرها من القبائل — سواء أكانت صلات تحالف ومودة
أم قتال وعداوة — يمكن الآن بعد هذه الدراسة فهمها ، وتبين
موضع الخطورة فيها .

الفصل الثاني

أسرة الخنساء

١ - مكانة بيتها

لم يشر باحث محدث — فيما أعرف — الى مكانة أسرة الخنساء في قبيلتها سليم ، وكل ما قيل عن مركز أسرتها انما هو نقل عن دائرة المعارف الاسلامية التي تذهب الى أن أبا الخنساء كان من ذوى الجاه والثراء ، ولا أدري أى مصدر اعتمد عليه الذين يقولون بهذا الجاه والثراء ، إذ لم أعثر على نص يبيّن هذا القول على كثرة المصادر المختلفة التي رجعت اليها في دراسة الخنساء ، يضاف الى هذا أن لدينا رواية تقول ان أبا الخنساء كان يذهب الى الأسواق يفاخر بولديه معاوية وصخر ، فاذا كان هذا الأب ذا جاه و ثراء فما الذى يدعو أن يتخذ من المواسم مسرحا لهذه الدعاية ؟ اللهم الا اذا كان رجلا عاديا شأنه كشأن غيره في حاجة الى أن يسمع صوته في جمع لا يتأتى الا في الأسواق . ويبدو لى أن كاتب مادة الخنساء في دائرة المعارف الاسلامية لاحظ رفعة شأن أسرة الخنساء في حياتها فقال ما قال ، اعتمادا على أن الجاه والثراء في العصر الجاهلى يترتب عليهما علو المنزلة ، وعلى هذا الأساس اتبعه على قوله من ذهب مذهبه ،

والحق ان ارتفاع منزلة أسرة الخنساء فى حياتها ، بل وفى صباحها ،
أمر لا تستطيع الدراسة انكاره ، ولكنه لم يقيم على أساس ثراء
الأب وجاهه ، وانما قام على أسباب أخرى ، سأحاول أن أبسطها
فى هذه الدراسة .

تحدث ابن قتيبة فى كتابه المعارف (ص ٤١ ط . أوروبا) عن
نسب سليم فقال (وأما سليم بن منصور فولده بهثة وولد بهثة
امراً القيس وعوفاً ، ومن قبائل سليم بنو حرام وبنو خفاف
وسماك ورعل وذكوان ومطروود وبهز وقنفد ورفاعة وعصبة وظفر
وبجلة وحبيب بن مالك وبنو الشريد وبنو قتبة . فأما بجلة فخرجت
من بنى سليم وصارت فى عقيل . وبنو الشريد بيت من سليم
منهم الخنساء وأخواها صخر بن عمرو ومعاوية) .

ونحن حين ننظر فى هذا النص ، الى ما جاءنا من أنباء
الأحداث المنسوبة لسليم فى الجاهلية وأوائل الاسلام ، تلك
الأحداث التى كانوا يسمونها أيام العرب ، نرى فيها ملحظاً هاماً
يلفت النظر ، اذ ينبىء بأن بيت الخنساء كان من أعظم بيوت
بنى سليم ، ان لم يكن أعظمها جميعاً ، وذلك لما يأتى :

أولاً — نلاحظ حينما يتحدث ابن قتيبة وغيره من النسابة
أنهم يخصون قبيلة الشريد بالذكر مبينين أشهر شخصياتها ، وهم
حين يفعلون ذلك — وهذه عادتهم — انما يدللون على ما لهذه
القبيلة من نباهة ذكر ، وهذا ما تلقاه فى نص ابن قتيبة ، يفرد
آل الشريد — قبيلة الخنساء — بالبيان ثم يذكر الشخصيات
المشهورة ، وهذا التفرد بالذكر يوقفنا على ما لقبيلة الخنساء

— آل الشريد — من علو المنزلة بوجه عام . وما لبيتها من اكبار بوجه خاص . وهذا — فيما يبدو — هو الذى أوحى بهذا الجاء والثراء لكاتب مادة الخنساء فى دائرة المعارف الاسلامية .

ثانيا — واذا نظرنا الى الأيام التى كانت بين سليم وغيرها من قبائل معادية لا نجد منها شيئا قبل ظهور معاوية بن عمرو أخى الخنساء ، فهو أول من نسمع عنه يقود فرسان سليم للغارة والاشتجار ، شأن فرسان القبائل فى الجاهلية ، وهذا ان دل على شىء فانما يصور ان ظهور هذا الفارس بمظهر البطل هو الذى جعل لسليم شأنًا ، ولآل الشريد مجدا ، ودعا الناس ليتناقلوا أخباره وأحداثه ، ويعنوا بروايتها وتسجيلها ، وكانت الخنساء آنئذ لا تزال فى شبابها ، أو فى سن الصبا .

ثالثا — وحينما عقد الحلف بين سليم وبين جشم من هوازن ، تمّ بين معاوية بن عمرو — فارس سليم — وبين دريد بن الصمة فارس جشم وأحد زعمائها ومن المعروف ان الحلف لا يعقده الا رؤوس القبائل أو كبارها ، فاذا كان الحلف قد عقده معاوية مع سيد من جشم ، دل هذا على ان فارس سليم كان من أظهر الشخصيات فيها ، وان بيته يوشك أن يتخذ مكان الصدارة فى القبيلة .

فاذا انتقلنا بعد ذلك من الاستنتاج الى النصوص وجدنا القلقشندي (نهاية الأرب فى معرفة أنساب العرب ص ٦١ القاهرة ١٩٥٩ م) يقول (قال ابن سعيد : كان عمرو الشريد يمسك يدي ابنه صخر ومعاوية فى المواسم ويقول :

أنا أبو خيرى مضر ومن نسكر فليعتبر

فلا ينكر أحد) . وينقل ابن حزم الأندلسى (جمهرة أنساب العرب ص ٢٥١ القاهرة ١٩٤٨ م) ما نصه (ومن بنى عصية ابن خفاف الخنساء الشاعرة وأخوها صخر ومعاوية وابنا عمرو ابن الحارث بن الشريد واسمه عمرو بن يقظة بن عصية ، ومالك ذو التاج وكرز وعمرو وهند بنو خالد بن صخر بن الشريد المذكور — كلهم فرسان ، توجت بنو سليم مالكا المذكور) . وهذا النص يدل فى صراحة على أن قبل زمن معاوية وصخر لم يكن فى سليم أبطال ولا فرسان معروفون ، وان من نسل صخر ظهر فرسان يشار اليهم فى سليم منهم مالك حفيده الذى توجته سليم عليها سيدا .

والحديث عن صخر وحفدته واضح الدلالة ، ذكر ابن قتيبة فى الشعر والشعراء (ص ١٩٨ ط . أوروبا) الخنساء فقال (وكان أخوها صخر بن عمرو شريفا فى بنى سليم) ويؤيد هذا المبرد فى الكامل (ج ٣ ص ١٢١٧ ط الحلبي) فى قوله (وكان صخر يستحق ذلك منها لأمرور : منها أنه كان موصوفا بالحلم ومشهورا بالجلود ومعروفا بالتقدم والشجاعة ومحظوظا فى العشيرة) . وفى كتاب أيام العرب فى الجاهلية (ص ٣١٩ ط القاهرة ١٩٤٢ م) قيل (مالك بن خالد بن صخر بن عمرو بن الشريد — وكان بنو سليم قد أمروه عليهم) .

من هذا كله نستطيع أن نقول ان سليما بدأت تأخذ مكانها

بين القبائل القوية بعد ظهور معاوية بن عمرو ، وبعد قتله تلامه أخوه صخر فكان أبلغ خطرا من أخيه سلفه ، ثم جاء بعده أحفاد صخر فاتخذ بيت الخنساء مكان الصدارة ، وتوجت سليم مالكا عليهم وكانت الخنساء آئذ تأخذ حظها في الحياة قوية ، لا يؤرقها سوى فقد أخويها صخر ومعاوية ، وكنا ننتظر منها وأمر بيتها على هذا الوضع في الصدارة أن تجد في الحفدة الأبطال من دمائها ما يجعلها تتأسى وتستلهم الصبر ، ولكن مهلا فسنرى أمرها حين ندرس شعرها .

٢ - معاوية وصخر

أ - معاوية

يبدو أن معاوية هذا كان أسن من أخيه صخر ، وإن كان كل منهما من أم ، ذلك لأن معاوية سبق أخاه صخر في ميدان البطولة ، ويظهر أيضا انه كان أسن أخوته جميعا ، فالخنساء كانت آئذ صبية في مطلع شبابها ، تقوم في بيتها بما تقوم به الفتيات من أعمال تتطلبها الحياة في بيئة شبه بادية ، من رعاية للحيوان وغير ذلك ، فاذا أضفنا الى هذا أننا لا نسمع لأسرة الخنساء رابعا من فتي أو فتاة ، وقر في نفوسنا أن معاوية أكبر أخوته ، له شقيقة هي تماضر المعروفة بالخنساء ، وله أخ من أم أخرى هو صخر .

تحدث صاحب الأغاني (ج ١٣ ص ١٣٤ ص ١٣٥ ط الساسي) في نشأة الخصام بين معاوية وسيد بنى مرة هاشم بن حرملة فقال

تقلا عن أبي عبيدة (.. معاوية وافى عكاظ في موسم من مواسم
العرب ، فبينما هو يمشى بسوق عكاظ اذ لقي أسماء المريّة
— وكانت جميلة ، وزعم انها كانت بغيا ، فدعاها الى نفسه
فامتنعت عليه ، وقالت : أما علمت أنى عند سيد العرب هاشم
ابن حرملة فأحفظته ، فقال أما والله لأقارعه عنك ، قالت : شأنك
وشأئه ، فرجعت الى هاشم فأخبرته بما قال معاوية وما قالت له فقال
هاشم : فلعمري لا تريم أبياتنا حتى ننظر ما يكون من جهده ،
فلما خرج الشهر الحرام وتراجع الناس عن عكاظ ، خرج معاوية
ابن عمرو غازيا يريد بنى مرة وبنى فزارة في فرسان أصحابه من
سليم ، حتى اذا كان بمكان يدعى الحوزة أو الجوزة (والشك
من أبي عبيدة) دومت عليه طير ، وسنح له ظبي ، فتطير منهما
ورجع في أصحابه ، وبلغ ذلك هاشم بن حرملة ، فقال : ما منعه
من الاقدام الا الجبن ، قال — فلما كانت السنة المقبلة غزاهم ،
حتى اذا كان في ذلك المكان سنح له ظبي وغراب ، فتطير فرجع
ومضى أصحابه ، وتخلف في تسعة عشر فارسا منهم لا يريدون
قتالا ، فوردوا ماء واذا عليه بيت شعر ، فصاحوا بأهله
فخرجت اليهم امرأة ، فقالوا : ممن أنت ؟ قالت : امرأة من
جهينة — أحلاف لبنى سهم بن مرة بن غطفان ، فوردوا يستقون ،
فانسلت فأتت هاشم بن حرملة ، فأخبرته انهم غير بعيد ، وعرفته
عنهم ، وقالت لا أرى الا معاوية في القوم ، فقال : يا لكاع —
أمعاوية في تسعة عشر رجلا !! شبّهت وأبطلت قالت : بلى —
قلت الحق ، وان شئت لأصفنهم لك رجلا رجلا ، قال هاتى .

قالت : رأيت فيهم شابا عظيم الجمة ، جبهته قد خرجت من تحت مغفره ، صبيح الوجه عظيم البطن ، على فرس غراء . قال : نعم هذه صفته — يعنى معاوية وفرسه السماء . قالت ورأيت رجلا شديدة الأدمة شاعرا ينشدهم ، قال : ذلك خفاف بن عمير ، قالت : ورأيت رجلا ليس يبرح وسطهم ، اذا نادوه رفعوا أصواتهم ، قال : ذاك عباس الأصم ، قالت : ورأيت رجلا طويلا يكونونه أبا حبيب ، ورأيتهم أشد شيء له توقيرا قال : ذاك نيشة ابن حبيب ، قالت : ورأيت شابا جميلا له وفرة حسنة ، قال : ذاك العباس بن مرداس السلمى ، قالت : ورأيت شيئا له صغيرتان ، فسمعتة يقول لمعاوية : بأبى أنت ، أطلت الوقوف ، قال : ذاك عبد العزى « أبو » ^(١) زوج الخنساء — أخت معاوية . قال — فنادى هاشم فى قومه وخرج ، وزعم ان المرى لم يخرج اليهم الا فى مثل عدتهم من بنى مرة ، قال — فلم يشعر السلميون حتى طلوعوا عليهم ، فثاروا اليهم فلقوهم ، فقال لهم خفاف : لا تنازلوهم رجلا رجلا ، فان خيلهم ثبت للطراد وتحمل ثقل السلاح ، وخيلكم قد أنهكها الغزو وأصابها الخفا ، قال — فاقتتلوا ساعة ، وانفرد هاشم ودريد ابنا حرملة المريان لمعاوية ، فاستطرد له أحدهما فشد عليه معاوية ، وشغله واغتربه الآخر فطعنه فقتله .. وشد خفاف بن عمير بن الحارث بن الشريد على مالك بن حماد سيد بنى فزارة فقتله ، وقال خفاف فى ذلك —

(١) الواضح أن كلمة (أبو) ساقطة من النص ، لأن زوج الخنساء راحة هو ابن عبد العزى المذكور فى النص .

وهو ابن ندبة وهى أمة سوداء كان سبها الحارث بن الشريد
حين أغار على بنى الحارث بن كعب) . والرواة يقولون انه لما قتل
معاوية قال خفاف بن ندبة : قتلنى الله ان برحت من مكانى حتى
لأنار به ، فشد على مالك بن الحارث سيد بنى فزارة وشيخهم
فقتله ، فقال فى ذلك :

أقول له والرمح يأطر متنه
تأمل خفافا اتنى أنا ذلكا
نصبت له علوا وقد حام صحبتى
لأبنى مجدا أو لأنار هالكا
فان تك خيلى قد أصيب صميمها
فعمدا على عيني تيممت مالكا
تيممت كبش القوم حتى عرفته
وجانبت شبان الرجال الصالكا
فجادت له يمنى يدى بطعنة
كست متنه من أسود اللون حالكا
أنا الفارس الحامى الحقيقة والذى
به أدرك الأبطال قدما كذلكا
فان ينج منها هاشم فبطعنة

كسته نجيعا من دم الجوف صائكا
هذا القتال الذى كان بين معاوية وأصحابه من جانب وبين
هاشم بن حرملة وأصحابه من جانب آخر هو الذى يسمونه بيوم
حوزة الأول ، وأوردته هذه القصة ، وهى وان اختلف بعض الرواة

عن أبي عبيدة في بعض تفاصيلها ، الا أنها في أى وضع ذات دلالة واحدة ، ولقد اخترت هذه القصة — لا لأنها أثبت من غيرها وأدق ، وانما لأنها تضمنت أسماء صفوة بنى سليم ، كما أنها واضحة الدلالة على أن معاوية كان أعظم فرسان بنى سليم . دع عنك هؤلاء الصحب الذين غادروه ، فلو كان لهم شأن لما غفلت القصة أو الرواة عن ذكرهم ، ولوجدنا أخبارهم في أيام سليم ، أما وقد تناسوا رحلتهم أو غزاتهم ، فان ذلك يصور أن شأنهم — ان صدقت القصة — شأن هؤلاء الذين يغيرون في غفلة من الناس ويهربون ، ولا يمكن أن يسمى هؤلاء أبطالا أو شجعانا .

أضف الى هذا اننا حين ننظر الى ما قيل عن يوم حوزة الأول يبدو لنا ملحظ هام ، هو أن معاوية خرج الى الغزو في عدد قليل من قومه ، وان أعداءه لاقوه بفرسان من بنى مرة وبنى فزارة ، وهذا يصور خطورة شخصية معاوية بن عمرو ، وما له في نفوس أعدائه من هبة تتطلب العدة والاعداد ، وتوجب أن يستنجد الخصم بالحليف ليعينه على دفع أذى هذا الفارس الخطير ، ورواية المبرد في الكامل (ج ٣ ص ١٢٢٠ ، ص ١٢٢١ ط الحلبي) تصور لنا شخصية معاوية هذه ، التى تتبين ملامحها في الرواية السابقة ، قال (وكان معاوية فارسا شجاعا فأغار في جمع من بنى سليم على غطفان وكان صميم خيلهم ، فنذر به القوم فاحتربوا فلم يزل يطعن فيهم ويضرب ، فلما رأوا ذلك تهيأ له ابنا حرمة — دريد وهاشم — فاستطرد ^(١) له أحدهما فحمل

(١) استطرد له : أظهر له الانهزام مكيدة ليحمل عليه .

عليه معاوية فطعنه وخرج عليه الآخر وهو لا يشعر فقتله ، فتنادى القوم : قتل معاوية ، فقال خفاف بن ندبة : قتلني الله ان رمت حتى أثار به فحمل على مالك بن حماد وهو سيد بني شمع ابن فزارة فقتله) .

ويبدو لي من قلة ذكر الغزوات التي قادها معاوية بن عمرو أخو الخنساء ان عمره كان قصيرا ، وان الزمن لم يمهله لكي يفرض هذه البطولة على سليم وعلى خصومه ، وليس معنى هذا ان مكاتته في نفوس قومه كانت هينة الشأن ، وانما أعنى انه لم يطل به العمر لكي تتحدث عن شجاعته القبائل ، كما تحدثت عن صديقه وحليفه دريد بن الصمة ، وكما تحدثت عن صخر أخيه ، وان الزمن ضن به على أهله ، فخطفه أشد ما كان قوة ، وأعظم ما كان شجاعة واقتدارا مضى كأنه البرق لمع واختفى .

ويحدثنا أبو الفرج الأصفهاني — صاحب الأغاني — عما نال قاتل معاوية فقال (قال أبو عبيدة : ثم ان هاشم بن حرملة خرج غازيا ، فلما كان ببلاد جشم ^(١) بن بكر بن هوازن منزلا ، وأخذ صفنا ^(٢) وخلا لحاجته بين شجر ، ورأى غفلته قيس بن الأصور الجشمي فتبعه ، وقال : هذا قاتل معاوية ، لا وألت ^(٣) نفسي ان وأل ، فلما قعد على حاجته تقتر ^(٤) له بين الشجر ، حتى اذا

(١) كانوا حلفاء سليم .

(٢) بضم الصاد وعاء مثل الدلو أو الركوة يتوضأ فيه .

(٣) وأل : نجا وخلص .

(٤) تقتر : تنحى .

كان خلفه أرسل اليه معبلة (١) فقتله ، فقالت الخنساء في ذلك — قال ابن الكلبي وهي الخنساء بنت عمرو بن الحارث بن شريد ابن رياح بن يقظة بن عصية بن خفاف بن امرئ القيس بن بهثة ابن سليم .

فدى للفارس الجشمى نفسى وأفديه بمن لى من حميم
أفديه بجل بنى سليم بظاعنهم وبالأنس المقيم
كما من هاشم أقررت عينى وكانت لا تنام ولا تميم . ()
أما أبو العباس المبرد فيذكر قتل هاشم بن حرملة (الكامل
ج ٣ ص ١٢٢٢ ، ١٢٢٣ ط الحلبي) فيقول (وأما هاشم فان
قيس بن الأسوار الجشمى — من جشم بن بكر بن هوازن
ابن منصور — والخنساء من بنى سليم بن منصور — لقيهم
منصرفين ، كل واحد منهم من وجهه ، فرآه وقد انفرد لحاجته ،
فقال لا أطلب بمعاوية بعد اليوم ، فأرسل عليه سهما ففلق قحقه
فقالت الخنساء (الأبيات) .

ويختلف اسم أبى قيس في الأغاني عنه في الكامل ، ويبدو لى
أن الاسم في الأغاني هو الأصح ، ذلك لأن الاسم كما من لفظه
يصور انه ذو مدلول واذن فكلمة الأسوار — كما تقول معاجم
اللغة اما مفرد الأساورة ، وهم الفرسان الذين نزلوا في البصرة ،
وهجرة هؤلاء الفرس الى البلاد العربية كانت في أوائل الاسلام
وعلى ذلك فبعيد أخذ الاسم من كلمة الأسوار بمعنى الفارس «

(١) المعبلة : بكسر الميم نصل طويل عريض .

أو مفرد أساور — الحلية ، وهو بعيد أيضا لبعده عن المؤلف في الأسماء آئذ ، والظاهر انه مأخوذ من قولهم عصفور صوّار الذى يجيب اذا دعى (١) .

ولقد سبق أن ذكرنا ان معاوية عقد حلف سليم مع جشم ابن بكر بن هوازن ولقد أدى هذا الحلف ما كان يتبغى منه ، إذ أثار قتل معاوية الثأر له فدفع أحد أبناء قبيلة جشم لقتل قاتل معاوية . وليس لنا أن نختار سوى احتمال واحد لقيام هذا الحلف : اما انه كان ثمرة الصداقة بين معاوية ودريد بن الصمة ، فكان هذا الحلف الذى يتحدث عنه الرواة ، واما كان الحلف السبب والعامل ، الذى ربط بين قلبى البطلين ، وفى كلا الأمرين يعد معاوية أساسا فى قيامه وموثقا له ، والأرجح ان الصداقة هى التى خلقت هذا الحلف ذلك لأنها كانت من القوة والمتانة ما جعلها تعلو على الأحداث العارضة ، اذ دفعت معاوية أن يتبغى زواج أخته الخنساء من دريد ، وان كان كبير السن وهى صغيرة ولا تزال فى مطلع شبابها ، ولئن كان مشروع الزواج قد فشل فان هذا الفشل لم يؤثر فى الروابط التى انعقدت بين البطلين ، ومما يزيدنا اقتناعا بما لهذه الصداقة من قوة أثر ما ينقله ناشر الديوان (ص ١٥ ط بيروت ١٨٨٨ م) قال (وكان تحالف هو « يعنى دريدا » ومعاوية وتوثاقا ان هلك أحدهما أن يرثيه الباقي بعده ، وان قتل يطلب بثأره ، فقتل معاوية فرثاه دريد) . وهذه القصيدة التى قالها دريد فى رثاء معاوية معروفة وتناقلها الرواة ،

(١) راجع تهذيب الصحاح للزنجاني ج ١ ص ٢٩٠ ، ص ٢٩٧ .

يرويه أبو عبيدة وغيره وهى تؤيد هذا الاحتمال ، قال دريد يرثى معاوية :

ألا بكرت تلوم بغير قدر لقد أحفظتنى ودخلت سترى
ها هو ذا دريد يفتح رثاء معاوية بالقول بأن عاذلته لم تكذب
تسمع بموت معاوية ، حتى أسرع اليه تلومه ، لأنها تعرفه
ما بينهما من ود وإخاء ، وأخذت تسرف فى هذا اللوم ، لا تقتصد
فيه ولا تتحفظ ، ولا ترعى ما فيه من هم وغم لموت صديقه ، الأمر
الذى أثار حفيظة دريد ، لأنها أساءت وهى لا تدرى ، وطعنت به
قلبه المجروح ، أهاجه هذا الصنيع منها فقال :

فإن لم تتركى عذلى سفاها تلمك عليه نفسك غير عصر
إذا لم تتجنبى هذا اللوم ، الذى يصدر منك دون تبين
وتحقق للأمور والذى تنطلقين فى القذف به سفاها ، كان ذلك
وبالا عليك ، لأنى لا أغفر هذه الزلة ، وسأكون حازما معك ، حزما
يكون من أثره أن تلومى نفسك على توالى الأيام على ما أقدمت
عليه ، فحذار من هذا السفه ، الذى ليس له من مبرر . ثم لماذا
هذا العذل ؟

أسرك أن يكون الدهر ييدا على بشره يغدو ويسرى
أو يسعدك ويطلق لسانك أن يكون الدهر نحوى كهذه البيد
المهلكة ، التى يسرى فيها السارى ويغدو منها الغادى ، وقد لاقى
منها ما لاقى من أذى ونصب ، أو يسرك أن يكون الدهر مثل
هذه البيد ؟ تتوالى على مصائبه فى الغدو والآصال ، وأنت فى
مأمن منه .

والا ترزئى نفسا ومالا يضرك هلكه فى طول عمر
لا تصابين فى نفس ولا فى مال ، اصابة تتوئين بها طوال
حياتك كما أنوء بمصيبتي فى معاوية : ثم ينتقل الشاعر بعد هذه
الديباجة ليحدثنا عما بينه وبين معاوية من صلات مودة وأثر موته
فى نفسه فقال :

فان الرزء يوم وقفت أدعو فلم أسمع معاوية بن عمرو
انها المصيبة المذهلة أن يقف دريد فينادى صديقه معاوية ،
فلا يسمع منه جوابا ، ولا يسمع معاوية له نداء ، وهو الذى كان
يملا الدنيا بشخصه ويوجب كلما سمع النداء ، يا له من صمت
يحض النفس أن تتعرف على ما دهاه ، بحث حتى عرف فقال :

عرفت مكانه فعطفت زورا وأى مكان زور يا ابن بكر
ها هو ذا قد عرف مقره فسعى اليه يزوره كما اعتاد ، ولكن
الحقيقة صدمته بهولها فصاح جازعا : أى مكان هذا !! مخاطبا
نفسه وناسبا نفسه لقبيلته بكر بن هوازن فقال يا ابن بكر ، ثم
وصف هذا المكان الذى أفزعه وجود صديقه به فقال :

الى أرم وأحجار وصير وأغصان من السلما ت سمر
رآه فى مفازة دلت عليها حجارة مسومة ، فى مكان ذى صخور
كبيرة وأخرى صغيرة رقيقة وذى أشجار ذات أشواك أجهدا عسر
حصولها على الماء فبدت داكنة .

بعد تصوير هذه الخلجات النفسية الجازعة ، استسلم الشاعر
للأمر الواقع أو للقدر فقال :

وبنيان القيور أتى عليها طوال الدهر من سنة وشهر

لئن كان معاوية قد غيبه القبر فتلك سنة الحياة ، تقام القبور
الموتى ، وهذا أمر عرفه الدهر على كر السنين والشهور ، فما في
هذا ضير ، يلحق هذا البطل الذى :

ولو أسمعته لأتاك يسعى حيث السعى أو لأتاك يجرى
ثوى فى قبره والذى كان اذا هتف هاتف أو سمع صريحا
هرع الى مصدره مقبلا يحث فرسه على السير ان كان راكبا
أو يجرى ان كان راجلا ، وهويرى فى كل حال :

بشكة حازم لاعيب فيه اذا لبس الكماة جلود نمر
تراه بطلا يبطش ويضرب الضربة الحازمة القاضية حين يلقي
الفرسان متدرعين بجلود النمر ، لا تلحظ فيه عيبا ، ولا تجد فى
اقدامه نقصا ، هو بطل من كل وجه فى لباسه وفى شجاعته .

ويختم الشاعر رثاءه بهذين البيتين :

فاما يمس فى جدث مقيما بمسلة من الارواح قفر
فعر على هلكك يا ابن عمرو وما لى عنك من عزم وصبر
يختم القصيدة قائلا : اذا كان معاوية بن عمرو قد أمسى،
بعيدا عن الناس فى قبره لا يشتجر ولا ي صارع الأبطال ، مستقرا
فى هذا المكان القفر مستكينا لموته ، ولئن راق للناس هذا
واستراحوا فان هذا الموت قد فجعنى فيه وأقلقنى حتى أصبح
لا عزم عندى ولا صبر لى على فقدانه .

هذه الصداقة — التى أملت هذه الأشجان التى صورها
دريد فى شعره والتى ربطت بين قلب بطل سليم : معاوية بن عمرو
وبين قلب بطل جشم : دريد بن الصمة — كانت عاملا هاما فى

نجاح قيام حلف بين قبيلتيهما ، ذلك الحلف الذى توطدت أركانه وانضم اليه أحلاف هوازن ، اذا استثنينا كلابا وبنى كعب وهما حيان من بنى عامر القبيلة المضرية ، وجدير بالذكر أن غطفان لم تكن وحدها أمام سليم أيضا ، فقد كانت متحالفة مع أسد وطىء ، ذلك التحالف الذى يشير اليه زهير بن أبى سلمى فى قوله فى معلقته :

الا أبلغ الأحلاف عنى رسالة

وذبيان هل اقستم كل مقسم

هذه المحالفات تفسر لنا كثيرا من الأحداث التى وقعت وخاصة أيام صخر أخى الخنساء ، وكان التحالف فى الجاهلية ضرورة اقتضتها ظروف الحياة آنئذ وأمن القبيلة ، ومما له دلالة خاصة الإشارة الى أن الحلف كان يقوم على أساس أن ينصر الحليف حليفه وأن يمنع مما يمنع منه نفسه ، وأن يكون يدا معه على غيره .

ظل حلف سليم وهوازن قائما فى الجاهلية الى أن جاء الاسلام ، فاضطرب أمر هذا الحلف بانضمام سليم للاسلام وبقاء جشم على جاهليتها ويبدو أن فهم الاسلام — الذى جاء مغيرا لأوضاع الجاهلية القائمة على العصبية القبلية — لم يكن واضحا فى الأذهان ، ذلك لأن عمرة بنت دريد بن الصمة لما قتل المسلمون أباهما يوم حنين ، نعت على سليم خروجهم على هذا الحلف اذ قالت فى رثاء أبيها :

جزى عنه الاله بنى سليم
وعقبتهم بما فعلوا عقاق
وقالت فى نفس قصيدة الرثاء :

ورب منوه بك من سليم أجبت وقد دعاك بلا رماق
فكان جزاؤنا منهم عقوقا وهما ماع منه مخ ساقى
ومهما يكن من أمر هذا الحلف فى الاسلام وانقصاص عراه ،
فانه كان فى الجاهلية عاملا قويا يربط بين سليم وجشم بخاصة
وهوازن بعامية — اذا استثنينا من هوازن الحيين اللذين سبق
ذكرهما .

ولا يمكن لباحث أن ينكر ما لهذا الحلف الذى عقده معاوية
— أو على الأقل كان صاحب الفضل الأكبر فيه — من فائدة
كبرى لسليم وأسرة الخنساء خاصة ، فقد كان عون صخر من
بعد معاوية ، واعتزت به سليم وحفدة صخر قبل الاسلام ،
ولو لم يقم معاوية بغير اقامة هذا الحلف بين قبيلته وبين غيرها من
قبائل لكفاه فخرا ومجدا ، ولكن حياته القصيرة وقصر الاستعانة
به أقام ستارا حجب هذا الجانب من تاريخ سليم ، ومن هنا
أهمل الرواة هذا الأمر ، واعتز به صخر ، لأن الحلف كان يمد
بقوة كان فى شدة الحاجة إليها .

ونحن حين نذكر معاوية يجب ألا يفوتنا انه كان من أعظم
أبطال سليم ، وانه الذى شق ميدان المجد لمن جاء بعده ، وبين
لهم أساليبه ، بل ان قتله والجد فى الأخذ بثأره كان من أهم
الأسباب فى انطلاق لسان الخنساء ، لتكون شاعرة الرثاء الأولى

عند الرواة وعند غيرهم بعد موت صخر أخيها في سبيل الأخذ
بثأر معاوية .

ب - صخر

كان صخر — فيما يبدو — أصغر سنا من أخيه ، ونستطيع
أن ندرك هذا من بيت من قصيدة رثى بها أخاه معاوية ، قال :

وهون وجدى أننى لم أقل له

كذبت ولم أبخل عليه بمالينا
ومن المعروف ان من عادة العربى اجلال من هو أكبر سنا ،
لا يتناول عليه مهما تخرج الموقف بين الصغير والكبير ، ولا يخرج
الصغير عن حد الأدب مع الكبير ، ليس للصغير من تصرف سوى
الاستسلام ، لا خنوعا ولكن اجلالا ، فتصريح صخر أنه لم يسيء
الأدب مع أخيه معاوية انما يصور أنه كان يجله ولا يكون ذلك
الا على الصورة التى وصفنا ، ولست أريد أن أطيل القول فى
هذه الناحية ، لأن هذا شئ معروف مشهور يلمسه من يعرف
العرب ، ويدركه من يدرس آدابهم وعاداتهم .

وصخر أخو الخنساء من أييها ، اشتهرت برثائها له ، وخلد
ذكره بقصائدها فيه ، ولم يكن ذا شأن خطير فى أيام أخيه
معاوية ، ذلك لأننا فى حياة معاوية لا نسمع من الرواة الا معاوية
يجمع الجموع ، ويقوم بالغزوات ، ويخرج على رأس الفرسان
ولكن على الرغم من هذا فيبدو أن صخرا لم يكن عاطلا من نشاط
يدل على ذلك أنه كان ذا مال ، يشير اليه وهو يرثى أخاه ،

ولا يتأتى المال فى هذه البقعة الشبيهة بالبادية الا من الغارات والغنائم ، وأيا كانت حالة صخر الاقتصادية فقد اشتهر بصفات رفعت من مكاتته اجتماعيا وانسانيا فى قومه .

صفات صخر

تحدث ابن قتيبة فى الشعر والشعراء (ص ١٩٨ ط . أوروبا) عن الخنساء فذكر أخاها صخرا فقال (وكان أخوها صخر بن عمرو شريفا فى بنى سليم) وذكر ابن حجر فى الإصابة (ج ٨ ص ٦٦ القاهرة ١٩٠٧) فقال (وكانت الخنساء تقول فى أول أمرها البيتين أو الثلاثة حتى قتل أخوها شقيقها معاوية بن عمرو وقتل أخوها لأبيها صخر — وكان أحبها إليها ، لأنه كان حليما جوادا محبوبا فى العشيرة) ولعل الذى دفع ابن حجر وغيره الى النظر الى صخر انه أحب أخوى الخنساء اليها اكثارها من رثائها له وستتناول هذه المسألة فى موضعها ، و لاأظن أن كثرة الرثاء وحدها تصلح دليلا ، ويبدو لى أنها لم تكن تفضل واحدا على آخر ، يؤيد هذا ما ينقله صاحب أعلام النساء (ج ١ ص ٣١٢ ط دمشق ١٩٤٠) قال (وقيل للخنساء : صفى لنا أخويك صخرا ومعاوية ، فقالت : كان صخر والله جنة الزمان الأعبر وذعاف الخميس الأحمر ، وكان والله معاوية القائل الفاعل ، قيل لها فأيهما كان أسنى وأفخر ؟ قالت : أما صخر فخر الشتاء ، وأما معاوية فبرد الهواء ، قيل لها : فأيهما أوجع وأفجع ؟ قالت : أما صخر فجمر الكبد وأما معاوية فسقام الجسد ، وأنشأت تقول :

أسدان محمرا المخالب نجدة

بحران في الزمن الغضوب الأنمر

قمران في النادي ، رفيعا محتد

في المجد ، فرعا سؤدد متخير .)

وسواء أصحت هذه القصة أو لم تصح فانها جاءت لتشير
لدلالة ، هي أن الأخوين كانا لديها سواء ، لا تفضل أحدهما على
الآخر ، من حيث هما أخوان ، ومن حيث هما بطلان ، وعلى ذلك
فإن القول بأن أحدهما كان أحب اليها من غيره لا يصور الحق ،
وفي ظني أن هذا القول اعتمد على كثرة الرثاء في أحدهما وهو
صخر ، وهذا الصنيع من الخنساء سنتناول أمره بالدراسة فيما بعد
وفي موضعه .

أورد أبو تمام في الحماسة (ج ٤ ص ٢٩٩) أن الخنساء
قالت :

دل على معروفه وجهه بورك هذا هاديا من دليل
تحسبه غضبان من عزه ذلك منه خلق ما يحول
ويلمه مسعر حرب اذا ألقى فيها وعليه الشليل
والناظر الى هذه الأبيات يرى أن الخنساء تصور أخاها طلق
الوجه حين يلتبس جداه ، يراه سائله متهلل الوجه مقبلا عليه ،
وانها لعلامة مباركة تفصح للسائل برغبة صخر في العطاء ، وتلك
سجيته مع الملتمين فضله ، أما هو في أوقاته العادية فيرى صارم
الوجه عابسا ، لا يهزل ولا يخرج عن حد الجد ، لما هو فيه من
مكانة رفيعة في قومه ، ذلك خلقه لا يتحول عنه ولا يغيره ، وهو

بطل فتاك يا لسوء حظ من يلقاه في ميدان الوغى لابساً درعه
القصيرة .

خصلة أخرى يتميز بها صخر تلك هي عفة لسانه وترفعه عن
الدنيا وانه لخلق يرفع من شأن صاحبه اجتماعياً ، ويحمل الناس
على احترام المتحلى به وجهه ، ونستطيع أن نرى هذا الخلق في
صخر مما تحدثنا به المصادر على اختلافها من أن صخرًا طلب منه
هجاء قتلة أخيه فأبى ، قال المبرد في الكامل (ج ٣ ص ١٢٢١
و ص ١٢٢٢) في هذا (فليل لصخر ألا تهجوهم ؟ فقال ما بينى
وبينهم أقذع من الهجاء ، ولو لم أمسك عن سبهم إلا صيانة
للناس عن الخنا لفعلت ، ثم خاف أن يظن به عى فقال :
وعاذلة هبت بليل تلومنى

ألا لا تلومينى كفى اللوم ما ييا
تقول ألا تهجو فوارس هاشم
ومالى اذ أهجوهم ثم مالى
أبى الشتم أنى قد أصابوا كريمتى
وان ليس اهداء الخنا من شماليا..الخ)

وهذا البيت الأول وان لم يرد في الحماسة الا أن صاحب
الأغانى أورده (ج ١٣ ص ١٣٩ ط . الساسى) ، وهذا يزكى رواية
المبرد ، يقول صخر ان عاذلته لم تكذ تسمع نبأ موت معاوية
حتى أسرع اليه ليلا دون أن تنتظر ، أفزعها النبأ فهبت عجلة
اليه ، لتسوق له اللوم على موت هذا البطل ، فزجرها لتكف عن
اللوم ، لأنه برم بما جاءه من نبأ موته ، فهو مثقل بالحزن ، ويكفيه

ما يؤرقه ، ولا استطاعة عنده فى قبول اضافة لما هو فيه ، جاءته عاذلة لائمة قائلة بوجوب هجاء فوارس هاشم بن حرملة ، الذين قتلوا أخاه ، ولكنه رغما من ضيقه يجيبها بأن ليس من طبعه الفحش فى الكلام ، وما شأنه هو بالهجاء انه فارس ، تعود أن يمسك السيف ويبطش ، ولم يتعود الملاحاة ، فأحرى به — وأمره هكذا — أن يتجنب الهجاء ، ويوضح صخر منهجه هذا بقوله ان ما يبعده عن الهجاء ان قد أصيب فى الصميم ، ولا يجدى فى هذا الأمر هجاء ، والمجال بعد قتل معاوية ليس مجال كلام وقذع ، يضاف الى ذلك أنه ليس قوالا بالفحش ، وليس من خلقه البذاء . وهذا القول منه يصور صخرا كما وصفوه كريما يتعالى على الدنيا والصغار ، ولعل هذا الخلق منه هو الذى جعل لسان الخنساء ينطق فيقول هذا البيت الذى فتن القدماء ، وهو قولها فيه :

وان صخرا لتأتم الهداة به

كانه علم فى رأسه نار
أما شجاعته فتتمثل فى جده للأخذ بثأر أخيه وغاراته المتوالية على بنى مرة للانتقام منهم ، ولقد لخص كاتب مادة الخنساء فى دائرة المعارف الاسلامية صنيع صخر بقوله (.. وأصبح لزاما على أخيه صخر أن يثأر له ، فاستطاع أول أمره أن يقتل دريدا الذى قتل معاوية .. ولم يقتنع صخر بهذا الثأر المزدوج لأخيه فتابع غاراته على مرة حتى أصيب بجرح قتال على يد رجل من فقفس) .

ويفصل صاحب الأغاني (ج ١٣ ص ١٣٩ ط . الساسي)
 فيقول (قال أبو الحسن الأثرم : فلما دخل الشهر الحرام
 — فيما ذكر أبو عبيدة عن بلال بن سهم — من السنة المقبلة
 « أى السنة التالية لمقتل معاوية » خرج صخر بن عمرو ، حتى أتى
 بنى مرة بن عوف بن ذبيان ، فوقف على ابنى حرملة ، فاذا
 أحدهما به طعنة فى عضده ، قال — لم يسمه أبو بلال بن سهم — :
 فأما خفاف بن عمير فزعم فى كلمته تلك أن المطعون هاشم ، فقال :
 أيكما قتل أخى معاوية ؟ فسكتا فلم يحيرا اليه شيئا ، فقال
 الصحيح للجريح : مالك لا تجيبه ؟ فقال : وقفت له فطعننى هذه
 الطعنة فى عضدى ، وشد أخى عليه فقتله ، فأينا قتلت أدركت
 ثأرك ، الا أنا لم نسلب أخاك ، قال : فما فعلت فرسه السماء ؟
 قال : ها هى تلك خذها ، فردها عليه فأخذها ورجع) . وفى
 الكامل للمبرد (ج ٣ ص ١٢٢١) ان اسم الفرس السمى ، وأظنه
 تحريفا فيه لأن اسم الحيوان آئذ كان يشير الى صفة فيه ،
 فاطلاق السماء على الفرس أرجح ، لأنه يدل على كريم أصلها
 كما يطلق اسم الشهباء أو النعامة اشارة الى صفة فى الخيل .

وينقل ناشر الديوان (ص ١٧ ط بيروت ١٨٨٨ م) رواية
 تبين أن هذا الشهر الحرام كان شهر رجب ، وتزيد أن صخر
 سألهما (فهل كفنتموه ؟ قال : نعم فى بردين — أحدهما بخمس
 وعشرين بكرة ، قال : فأرونى قبره فأروه اياه ، فلما رآه جزع
 عنده ، ثم قال : كأنكم قد أنكرتم ما رأيتم من جزعى ، فوالله
 ما بت منذ عقلت الا وائرا أو موتورا ، أو طالبا أو مطلوباً ، حتى

قتل معاوية ، فما ذقت طعم نوم بعده) . وهذه الزيادة فى المصادر المتأخرة لا وجود لها فى الكامل ولا فى الأغانى ولا فى الشعر والشعراء لابن قتيبة ، ولا عند غيرهم من أصحاب المصادر المتقدمة فى الزمن ، ويبدو لى أنها وضعت لتفسر شعور صخر ازاء أخيه معاوية ، ومكانة معاوية انه رجل يستحق التكريم ولو من خصمه .

نهض صخر بعبء الثأر كما ينبغى أن ينهض به بطل شجاع ، انتظر حتى مضت السنة ثم أغار على بنى مرة — قتلة أخيه ، وهذه الغارة هى التى يسمونها يوم حوزة الثانى ، وفيها انتصر صخر ومن معه من قبيلة سليم ، وقتل دريد بن حرملة ، حدثنا فى ذلك صاحب الأغانى (ج ١٣ ص ١٣٩ ط الساسى) نقلا عن أبى عبيدة قال (فلما كان فى العام المقبل غزاهم وهو على فرسه السماء ، فقال : انى أخاف أن يعرفونى ويعرفوا غرة السماء فيتأهبوا ، قال : فحمم « أى سود » غرتها ، فلما أشرفت على أدنى الحى رأوها ، فقالت فتاة منهم : هذه والله السماء ، فنظروا فقالوا : السماء غراء وهذه بهيم ، فلم يشعروا الا والخيول دوائس ، فاقتتلوا فقتل صخر دريدا ، وأصاب بنى مرة فقال :

ولقد قتلتكم ثناء وموحدا

وتركت مرة مثل أمس الدابر (١) .

رجع صخر مزهوا بهذا النصر مشتقيا بقتله دريدا قاتل أخيه ،

(١) قال الأثرم : مثنى وثناء لايونان ، قال ابن عنمة الضبى : يباعون بالنغرات مثنى وموحدا — لايونان لانهما مما صرف عن جهته ، والوجه أن يقول اثنين اثنين وكذلك ثلاث ورباع .

وأعلن النبأ شعرا فقال (راجع الأغاني ج ١٣ ص ١٣٩ ص ١٤٠) :
 قتلت الخالدين به وبشرا وعمر يوم حوزة وابن بشر
 ومن شمش قتلت رجال صدق ومن بدر فقد أوفيت نذرى
 ومرة قد صبحناها المنايا فروينا الاسنة غير فخر
 ومن افناء ثعلبة بن سعد قتلت وما أيئهم بوتر (١)
 ولكننا نريد هلاك قوم فنقتلهم ونشريهم بكسر (٢)
 لم يكتف صخر بما ظفر من نصر وقتل أخذا بئار أخيه ، وانما
 مضى فى التكيل بأعدائه لا يريح ولا يستريح ، اذ أنه بعد ذلك
 غزا صخر بقومه وترك الحى — فيما يقول الرواة — خلوا ،
 فأغارت عليهم غطفان ، فثارت اليهم غلمانهم ومن كان تخلف منهم ،
 فقتل من غطفان نفر وانهمز الباقون وهذا اليوم هو الذى يسمونه
 يوم عدنية أو يوم جبل ملحان . ومؤدى هذا ان سليما نالت
 نصرا مزدوجا ، نصرا فى غزوها بزعامة صخر ونصرا بقهرها غطفان
 حينما أغارت عليهم ، وهذا يدل على أن سليما أخذت ترقى الى
 مصاف القبائل القوية .

لم يقنع صخر بهذه الانتصارات المتوالية فأصر على أن ينكل
 بأسد حليفة غطفان ، ليكون نصره عاما وشاملا ، ويشفى غليله
 من هؤلاء الحلفاء الذين وقفوا يشاركون بنى غطفان القتال ،
 ويدفعون عنهم أذى سليم ، فجمع جموعا كبيرة وكان الأمر حرب

(١) افناء ثعلبة : أخلاطها ، ويقال أبأت فلانا بفلان قتلت به .

(٢) الكسر بالفتح أقل القليل أى بجزء صغير من النقد .

تجيش لها الجيوش وتقام لها الأولوية على نحو التنظيم الذى اندفعت به الجيوش أيام الاسلام ، اذ انتظم فى صفوف سليم بنو عوف وعلى رأسهم أنس بن عباس ، وبنو خفاف وعلى رأسهم صخر بن عمرو بن الشريد ، وسار الجيش نحو بنى أسد وقتلهم فى يوم يعرف بيوم الأثل ، تحدث صاحب الأغاني (ج ١٣ ص ١٣٠ ، ص ١٣١ ط الساسى) فقال (عن محمد بن الحسن ابن دريد عن أبى حاتم عن أبى عبيدة وأضفت اليه رواية الأثرم عن أبى عبيدة فقال : غزا صخر بن عمرو وأنس بن عباس الرعلى فى بنى سليم أسد بن خزيمة — قال أبو عبيدة : وزعم السلمي ان هذا اليوم يقال له يوم الكلاب ويوم ذى الاثل ، فى بنى عوف وبنى خفاف : وكانا متساندين ، وعلى بنى خفاف صخر بن عمرو الشريدى ، وعلى بنى عوف أنس بن عباس ، قال : فأصابوا فى بنى أسد بن خزيمة غنائم وسبيا ، وأخذ صخر يومئذ بديلة امرأته ، قال : وأصاب صخر يومئذ طعنة طعنه رجل يقال له ربيعة ابن ثور ويكنى أبا ثور ، فأدخل جوفه حلقا من الدرع فاندمل عنه ، حتى شق عليه بعد سنين ، وكان ذلك سبب موته) .

أما حديث ابن قتيبة فى الشعر والشعراء (ص ١٩٨ ، ص ١٩٩ ط . أوروبا) فلا يزيد على قوله (.. وخرج فى غزاة فقاتل فيها قتالا شديدا وأصابه جرح رغيب فمريض) . أما المبرد فى الكامل (ج ٣ ص ١٢٢٤ ، ص ١٢٢٥ ط الحلبي) فانه وان كان قوله عن هذه المعركة مقتضبا الا أنه يصور لنا كيفية اصابة صخر قال (.. انه جمع يوما وأغار على بنى أسد بن خزيمة ، فذروا به

فالتقوا فاقتتلوا قتالا شديدا فأرفض أصحاب صخر عنه ، وطعنه أبو ثور طعنة في جنبه استقل بها ، فلما صار الى أهله تعالج منها فنتأ من الجرح كمثل اليد ، فأضناه ذلك حولا) .

ومن الواضح أن غزوات صخر لبنى مرة وبنى ثعلبة وبنى أسد حققت له أمرين أما أولهما فانه أخذ بثأر أخيه وحطى بظفر لم يحظ به أحد من قومه ، وأثبت أنه شجاع وبطل تخشى سطوته ويحسب لغزواته من الحساب ما يجعل الخصم أو العدو في ترقب واستعداد ، وانه جسور وطموح لا يقنع الا بالنصر تلو النصر ، أما الأمر الثانى فهو مترتب على هذه الجسارة والشجاعة اللتين اتصف بهما ، اذ حقق من غزواته غنائم وسبيا حتى ان أبا عبيدة يصوره فى إحدى رواياته (الأغاني ج ١٣ ص ١٣٠) انه اكتسح أموال بنى أسد وسبى نساءهم ، ولئن كان فى هذا القول ما يشير الى المبالغة الا أنه يدل دلالة واضحة على أنه حصل على مال ليس بقليل ، وهذه الثروة التى تأتت له من الغزوات رفعت من مكانته الاجتماعية فجعلته وجيها فى قومه ، بالاضافة الى ما اتصف به من فروسية وشجاعة ، ومن هنا نستطيع أن نفهم لماذا كانت الخنساء تلجأ اليه حين يشتد بها الضيق أو العوز ، وأنه كان لا ييخل ويعطى وهو مطمئن لمستقبل حياته ، فى هذه البيئة التى كان يعيش فيها والتى كانت لا تجود الا بالقليل .

ذلك صخر بن عمرو فارس آل الشريد ، رجل له من الصفات الخلقية ما جعلته موضع الاحبار ، وله من صفات الرجولة ما رفعته الى مكان الصدارة فى قومه ، ونحن حين ننظر اليه على ضوء

المثل العليا في الحياة الجاهلية ، نراه شخصية حقيقة بالاعجاب ، ويشير في النفس الاحترام والتكريم ، كان اذا نظر اليه كفارس رنت العيون اليه ، واذا قدر كسيد في قومه اشأبت له الأعناق ، وأشير اليه بالبنان ، وأضاف الى هذا كله قدرة على قول الشعر ، وانها لصفة لها من الاجلال في نفوس الجاهليين ما كان يسعى اليها كل متطلع لاعجاب الناس ، فلا عجب اذن أن تبكيه الخنساء أصدق بكاء وأوجعه .

٣ - مظاهر الأخوة في الأسرة

والباحث لا يستطيع أن يقول شيئا في منشاء هذه الأسرة وهو عمرو بن الحارث بن الشريد من بنى خفاف بن امرئ القيس ابن بثةة بن سليم ، ذلك لأن المصادر لا تحدثنا بشيء عنه ، ويؤخذ من الروايات أنه تزوج اثنتين على الأقل ، احدهما — وهي الأولى أنجبت له معاوية وتماضر المعروفة بالخنساء ، والأخرى أنجبت له صخرا ، ومن الواضح ان لم يكن له ذكور غير هذين لأن صخرا بعد موت أخيه يشكو انه ترك بغير أخ ، ولا ندرى بعد ذلك ان كان له بنات غير تماضر . فلا الرواية تحدثنا عن ذلك ولا الشعر يفصح بشيء يزيد على ما نعرف من أن الأخوة هم : معاوية وصخر وتماضر .

ومن الواضح من شعر صخر ان أمه عاشت حتى رأته في مرض موته ، قال المبرد في الكامل (ج ٣ ص ١٢٢٤ و ص ١٢٢٥ ط الحلبي) يتحدث عن جرحه يوم الأثل (.. فتأ من الجرح كمثل

اليد فأضناه ذلك حولا ، فسمع سائلا يسأل امرأته وهو بقول :
كيف صخر اليوم ؟ فقالت : لا ميت فينعى ولا صحيح فيرجى ،
فعلم انها قد برمت منه ، ورأى تحرق أمه عليه فقال :
أرى أم صخر ما تجف دموعها

وملت سليمان مضجعى ومكانى
وما كنت أخشى أن أكون جنازة

عليك ومن يغتر بالحداثان
أهم بأمر الحزم لو أستطيعه

وقد حيل بين العير والنزوان
لعمري لقد أنبئت من كان نائما

وأسمعت من كانت له أذنان
فأى امرئ ساوى بأم حليلة

فلا عاش الا فى شقى وهوان .)

وهذا يدل على أنها عاصرت مجده وعزه ، ويبدو أن أم معاوية ماتت قبل أن تتزوج الخنساء ، لأننا لا نسمع لها صوتا ولا رأيا فى خطبتها وزواجها ، أما الأب فقد عاش الى أن رأى النبى صلى الله عليه وسلم ، ذلك لأن القلقشندى فى نهاية الأرب فى معرفة أنساب العرب (ص ٦١ ط القاهرة ١٩٥٩) قال (وقد ثبت فى صحيح مسلم عن عمرو بن الشريد أنه قال : ردت النبى صلى الله عليه وسلم يوما ، فقال هل معك من شعر أمية بن الصلت شئ ؟ قلت نعم ، قال : هيه ، فأنشدته بيتا ، فقال : هيه ، فأنشدته بيتا حتى أنشدته مائة بيت ، فقال : انه كاد ليسلم فى شعره) .

ويبدو أن الأب مات قبل فتح مكة ، لأن ابن قتيبة في الشعر والشعراء (ص ١٩٩ ، ص ٢٠٠ ط أوروبا) يذكر وقوف الخنساء بالموسم لتعاضم العرب بمصيبتها بأبيها عمرو بن الشريد وأخويها صخر ومعاوية وتنشدهم فتبكي الناس ، ولكن على الرغم من أن الأب عاصر مجد ابنه لا نسمع عن دوره في الحياة شيئا ولا عن أثره فيها .

ونحن نعلم أن من طبيعة النساء الغيرة ، وأمرها بين الضرات معروف مشهور ، فكيف اتفق لصخر أو لمعاوية أو للخنساء أن يحيا حياة هادئة هائلة في هذه الأسرة ؟ وأى الفتيين كان أثيرا عند أبيه ؟ وأى المرأتين كان يفضل عمرو ؟ هذه أسئلة وغيرها كثير لا نجد لها جوابا في المصادر المختلفة قديما وحديثا ، ويبدو لى أن صمت المصادر عن ذكر هذه النواحي إنما يرجع الى أن عمرا لم يكن رفيع الذكر ، أو معروفا في قومه بميزة تظهره على غيره وتجعل الرواية تتعرف أمره ، ولهذا لم يحدثنا الرواة عنه بشيء ، ولكن على الرغم من هذا فقرائن الأحوال تدل على أن عمرا هذا كان رجلا يعدل بين زوجيه وأبنائه فخدمت الغيرة بينهم ، ومن ثم نشأ الأخوة متحابين ، لا يحقد واحد منهم على الآخر ، وكبر الفتيان في جو يسوده الأمن والرضى فتوطدت أركان الأخوة بين الأبناء ، يحب الواحد منهم الآخر ويحذو عليه ، ودليلنا على ذلك بكاء صخر لأخيه معاوية في قصيدة تحس فيها شعوره بالحب لأخيه معاوية وفجيئته فيه ، وهذا الحب لا يمكن أن يتأتى اذا كان أحدهما نشأ يحقد على الآخر ، يضاف الى ذلك بكاء

الخنساء لأخيها صخر بكاء كثيرا ، حتى قالت الرواية انه كان أحب اليها من شقيقها .

روى أبو تمام فى الحماسة (شرح التبريزى ح ٣ ص ١١٠ و ص ١١١ ط . القاهرة ١٩٣٨ م) قصيدة رثاء صخر لمعاوية ، وجاء فيها :

إذا ما امرؤ أهدى لميت تحية
فجياك رب الناس عنى معاويا
لنعم الفتى أدى ابن صرمة بزه
إذا راح فحل الشول أحذب عاريا
إذا ذكر الاخوان رقرقت عبرة
وحيت رسا عند لبة ثاويا
وطيب نفسى اننى لم أقل له
كذيت ولم أبخل عليه بماليا
وذى أخوة قطعت أقران بينهم
كما تركونى واحدا لا أخاليا

ومهما يكن من أمر اختلاف الرواية فى هذه الأبيات وترتيبها فانها جميعا تأتى بصورة شعرية واحدة ، ومن اليسير أن ندرك هذا بوضوح بمقارنة رواية الحماسة برواية المبرد فى الكامل (ج ٣ ص ١٢٢١ ، ص ١٢٢٢ ط . الحلبي) وبمقارنة هاتين الروايتين برواية الأغاني (ج ١٣ ص ١٣٩ ط . الساسى) ، وينبغى ألا يشغلنا مثل هذا الاختلاف فى دراسة كهذه ، ليس من هدفها ترجيح رواية على رواية لأن الغاية منها هو تبين شعور صخر

نحو أخيه معاوية ، نعم ان الألفاظ قد تكون ذات دلالة في الصورة ، أى أن كلمة يكون لها من الهالة أو الإيحاء ما يوجه الصورة الشعرية ، ولكن الأمر هنا — فيما يبدو لى — سينتهى بالصورة الشعرية في الروايات المختلفة الى اطار واحد ، هذا بغض النظر عن أن اختلاف الرواية في الشعر القديم — وخاصة الجاهلى — مألوف ومعروف .

بعد أن فرغ صخر من حديثه عن نفسه في ديباجة القصيدة ، أو قل على الأصح مطلعها ، لأن الرثاء في الشعر العربى القديم غالبا ما يكون بلا ديباجة ، ومن النادر أن نجد في شعر الرثاء ديباجة أو مقدمة ، قال صخر : اذا كان هناك مجال لاهداء التحية للموتى ، فانى أرجو رب الناس أن يهديك عنى التحية ، لأنك تستحق أكرمها ، وهى بوصفها هذا لا تكون الا من رب الناس — أعظم من عرف الوجود ، فأنت نعم الرجل ، اذا أجذبت الأرض فضنت النوق بألبانها لأنها لا تجد ما تأكل لتدر ، وعرى فحلها مما كان عليه من لحم ، فقدته نتيجة الجذب ، كنت نعم الفتى آئذ طاعما وباذلا ورحيما ، صفات تحليت بها جعلت خصمك ابن صرمة يرد علينا ما أخذ من سلاحك بعد قتلك ، سجايا تدفعنى كلما تحدث الناس عن اخوانهم خرجت العبرة من عيني تتهادى ، تصورما فى قلبى من ألم وحزن ، وما فى فؤادى من حسرة عليك ، وتوجهت اليك — وأنت ثاو فى قبرك فى بقعة لبّة استرق رملها — بعواطفى محبيا ، فاذا عدت الى نفسى خفف الألم اكبارى لك ، واحتفاظى بأصرة الأخوة متجاوبا ، أو من بما تقول وأقدم ما تطلب ، عاملا على

الأخذ بثأرك ، محققا ذلك بايقاعى ببنى مرة ، مقطعا الأسباب
الجامعة بين خصومك ، كما فعلوا بى اذ قتلوك فتركونى وحيدا
فريدا .

وأنا أجد فى هذا الرثاء صورة نفس حزينة أوجعها فقد الأخ
فبدت فى هذا الشعر ، تبكى فى غير استرخاء ، وتتألم فى غير
خور ، تألم الشخص الذى يعرف قدره كرجل ، وانها لصورة
صادقة للسيد العربى ، نعرفها فى شخص صخر الذى لا يعرف هذه
العواطف المريضة أو المسرفة ، التى تبعد الرجل عما يليق به من
صفات الرجولة ولو جاء هذا الشعر بصورة أخرى لرفضناه ، لأنها
تتنافى مع شخصيته .

ويبدو أن صخرا رثى أخاه بشعر غير هذا ، نقل منه ناشر
ديوان الخنساء قوله :

الا لا أرى مستعيب الدهر معتبا
ولا آخذا منه الرضا متعبا
وذى أخوة قطعت أقران^(١) بينهم
إذا ما النفوس صرن حسرى ولعبا
أقول لرمس بين أجراع نبشة
سقاك الغواذى الوابل المتعلبا^(٢)

(١) فى الديوان : أفراق وهو خطأ .

(٢) لهذا البيت رواية أخرى :

أقول لرمس بين أحجار لبة

سقاك الغواذى الوابل المتعلبا

لنعم الفتى أدى ابن صرمة بزه

إذا الفحل أمسى عارى الظهر أحدا

وهذا الشعر قريب في معناه للشعر الذى رواه أبو تمام في الحماسة ، ونلاحظ الى جانب ذلك الاتفاق في كثير من الألفاظ ، ومن الجائز — وهو احتمال يجد ما يبرره — أن يكون هذا الشعر صدى للشعر الذى ذكر في الحماسة ، نسي الراوى بعض ألفاظه وبقيت المعانى في ذكره ، فجاء بهذه الأبيات ، التى نقلها عنه ناشر الديوان ، وأيا كان الأمر فهى من الوضوح بحيث يكفى ذكرها ، وهى تصور صخرأ حزينا على أخيه .

يؤرخ ناشر الديوان موت صخر فى سنة ٦١٥ م ، ولست أدرى على أى أساس جاء بهذا التاريخ ؟ ولقد حاولت أن أصل الى تعيين تاريخ ولو من قبيل الحدس معتمدا على شىء ، ولكنى بؤت بالفشل ، وكل ما يمكن — كما يبدو لى — أن نصل اليه من نصوص فى هذا الموضوع هو قول الخنساء :

أيها الموت لو تجافيت عن صخر

لألفيته تقيفا عفيفا

عاش خمسين حجة ينكر المنكر

فينا ويبدل المعروفا

رحمة الله والسلام عليه

وسقى قبره الربيع خريفا

ومن الواضح — ان صح هذا الشعر — أن قولها هذا جاء على لسانها زمن الاسلام ، يدل على ذلك تحيتها له بتحية

الاسلام ، وهو قولها « رحمة الله والسلام عليه » ، ولا يستطيع باحث أن ينكر هذه الحقيقة ، لأن هذه التحية لم تكن معروفة قبل الاسلام .

فاذا وضعنا هذه الحقيقة أمام أعيننا بدا لنا أن الذكرى وحدها هي التي تلهم الشاعرة بالقول ، وحين نضيف الى ذلك أنها شاعرة تميل للمبالغة كغيرها من الشعراء ، وأن أحداثا ضخمة هزت الجزيرة العربية هزا عنيفا بعد موت صخر ، وهي الأحداث المتصلة بقيام الاسلام والصراع بين مثل الجاهلية ومثل الاسلام ، وأن فترة طويلة مضت بين موت صخر وبين قولها هذا الشعر ، عانت الشاعرة في أثنائها الحزن والألم والفرقة وفقد الأخوين ، وهي فترة تجعل الزمن أمام المكلوم طويلا يتضاعف في وهمه ، تبين لنا أن لابد من أخذ قولها بالحيطة والحذر الشديد ، ومن ثم فأنا لا أستطيع أن أؤيد أو أنكر على ناشر الديوان تاريخا عيَّنه ، فلعله اعتمد على شيء لم يبح به ، وقصاراى ان الحيطة واجبة حين نحدد تاريخا في العصر الجاهلى ، في فترة رويت أحداثها مضطربة ، لأن الرواة لم يعنوا بالدقة في سردها وتخري أمرها ، وهذا شيء أصبح من الأمور العلمية المقررة .

الفصل الثالث

سليم والاسلام

تضمن علينا المصادر الى حد أنها لا تكاد تمدنا بشيء ذى غناء ، ولكن هذا الموقف من المصادر وان جعل مهمة الباحث شاقة فلن يصده عن تلمس الطريق ، محاولا أن يجد شعاعا من الضوء ينير أمامه السبيل ، أو على الأصح يجعله يتصور الأمور ، وموقفى هنا فى هذا الموضوع هو موقف المتصور ، الذى يحاول أن يلقى بعض الضوء .

يبدو لى أن سليما فى جاهليتها لم تكن كغيرها من القبائل ، التى لا تحفل بالمقدسات أو بالأوضاع التى انسحبت عليها صفة القداسة ، لعله رآها المجتمع ضرورة لتنظيم حياته ، لم تكن من هذه القبائل التى لا يعنىها سوى مصالحها المادية فحسب ، يقودنا الى ذلك أمران :

أما أحدهما : فيستنتج من قول الرواة الذين يجمعون عليه على أن سليما لم تشهد يوما من أيام الفجار سوى يوم نخلة ، والواضح انها اشتركت فى هذا اليوم مساقة بما بينها وبين حلفائها من هوازن وبنى عامر من ميثاق ، والواضح أيضا أن هذا اليوم من

أيام الفجار الثانى ، وهذا يؤدى الى القول أنها أحجمت قبل ذلك عن القتال فى الأشهر الحرم ، وهذا يصور لنا أن قبيلة سليم لا تخرج عما تعتقد الا لضرورة ملجئة .

وأما الآخر : فان صخرا — بعد أن قتل أخوه معاوية — لم يجد مناسبة خيرا من الشهورا الحرام ، يذهب فيه ليتعرف شخصيات قاتلى أخيه ، ذهب وهو مطمئن الى حرمة هذا الشهر ، وهذا الاطمئنان — فيما يبدو — انما هو من احياء البيئة التى كان يعيش فيها ، ولو أنه كان يحس بأى وهن فى حرمة أو قداسة هذا الشهر فى النفوس لما عرض نفسه لخطر قد يودى بحياته .

هذان الأمران يلقيان بصيصا من النور لتتعرف تصور سليم للحرمات ، التى كانوا يتخرجون من خرق قداستها ، أنها التى تتصل بمقومات حياتهم ، وأن لها من المنزلة فى نفوسهم ما يجعلهم يتجنبون الاثم بمخالفتها .

هذا التصور للحرمات هو الذى ذهبوا به الى النبى صلى الله عليه وسلم ، حينما وفدت سليم الى المدينة لاعتناق الدين الجديد ، وكان اسلامها — كما يقول ابن حجر فى الاصابة — سنة ثمان للهجرة ، وتقول المصادر ان الخنساء صاحبت وفد سليم ، واعتنقت الاسلام دينا ، ويقول القلقشندى فى نهاية الأرب فى معرفة أنساب العرب (ص ٦١ ط القاهرة ١٩٥٩ م) أنه ثبت فى صحيح مسلم أن أبا الخنساء — وهو عمرو بن الشريد — كان يردف النبى صلى الله عليه وسلم ويروى له شعر أمية بن أبى الصلت ، والواضح أن هذا بعد اسلام سليم .

هذا التصور — الذى وصفناه — جعل بعض سليم ترى
 فى الاسلام جنة واقية ، ويرى فيه البعض الآخر منهم قيда يحد
 من حريتهم ، ذكر الطبرى فى أحداث سنة ١١ هـ (ج ١
 ص ١٩٠٥ ط . أوروبا) سليما فقال (كانت سليم بن منصور قد
 انتقض بعضهم فرجعوا كفارا وثبت بعضهم على الاسلام) ،
 والظاهر أن الذى جعل السلميين المرتدين يرجعون عن الاسلام
 كان تصورهم بأن الاسلام يحد من حريتهم ويفرض عليهم الزكاة ،
 التى نظروا اليها على أنها اتاوة ، قال شاعرهم وهو أبو شجرة
 ابن الخنساء من قصيدة يخاطب السلمي الذى أسلم :
 ألا أيها المدلى بكثرة قومه

وحظك منهم أن تضام وتقهر
 وفيها يفتخر بعدائه للإسلام بقوله :
 فرويت رمحى من كتيبة خالد

وانى لأرجو بعدلها أن أعمر
 ويؤيد القول بأن الفريق الآخر رأى فى الاسلام سبيلا الى
 حمايتهم مفاخرة سلمى بنت عميص الكنانية للخنساء ، ومن
 المعروف أن كنانة كانت فى عداء وحرب مع هوازن وحليفتهما
 سليم ، قالت سلمى :

وكائن ثوى يوم الغيضاء من فتى
 كريم ولم يجرح وقد كان جارحا
 ومن سيد كهل عليه مهابة
 أصيب ولما يعله الشيب واضحا

أحاطت بخطاب الأيامى وطلقت
غدا تنذ من كان في الحي فأكبرنا
ولولا مقال القوم للقوم أسلموا
للاقت سليم بعد ذلك ناطحا
وهذا البيت الأخير يروى رواية أخرى ، لعلها أصرح :
فوالله لولا رهط آل محمد

للاقت سليم بعد ذلك ناطحا
فمن الواضح ان هذا الشعر يصور أن سليما هرعته الى
الاسلام تلتبس بين أحضانه الأمن من عدا أعدائها ، وانها اتخذت
من الاسلام وسيلة ترى فيها الحماية من بطش القبائل التي تريد
الثأر منها ، وأن الاسلام منحهم ما كانوا يبتغون ، ولولاه لفعلت
بهم كنانة ما كانت تريد أن تفعل .

ومن المعروف أن العباس بن مرداس السلمي ، وهو ابن زوج
الخنساء وأحد فرسان بني سليم المعدودين ، كان من المؤلفة
قلوبهم ، وظل كذلك حتى حسن اسلامه ، وكان من شعراء النبي
صلى الله عليه وسلم .

من هذا كله نستطيع أن نقول ان فريقا من سليم أسلم وظل
على اسلامه ، وشارك المسلمين في الوقائع التي جاهدوا فيها ، وأن
فريقا آخر أسلم وارتد ثم عاد الى الاسلام اما مرغما بحد الحسام
واما بطريق التوبة كأبي شجرة ابن الخنساء لأنه وجد ألا نجاة له
الا في الاسلام .

ونحن حين نتأمل موقف الاسلام بعد غزوة الأحزاب (أو الخندق) نجد أن ضرورة سلامة الدولة الاسلامية الناشئة في المدينة حتمت تطهير المنطقة من أعدائها — وهم اليهود، لتأمين شرمهم الذي هدّد كيافها ابان هذه الغزوة تهديدا كان ينذر بالقضاء عليها، فكان أن اتخذت الاجراءات العسكرية، وتمكن المسلمون من التخلص نهائيا من شر الجاليات اليهودية، التي كان لها من المستعمرات ما طوّق المدينة من الشمال والشرق.

وبعد الانتصارات التي ظفر بها المسلمون بدت الدولة الاسلامية بين القبائل العربية الوثنية قوة كبرى ذات بأس شديد، ورأت سليم نفسها بعد زوال المستعمرات اليهودية أنها أمام هذه الدولة وجها لوجه، وعليها أن تختار بين الانضمام الى صفوف العرب الأعداء وبين اعتناق الاسلام، ولم يكن بد من أن تعتنق الاسلام، لأن ألد أعدائها بنومرة وغطفان كانوا في الجانب المعادى، وطبيعتها البدوية الجاهلية كانت تأبى عليهم أن يضعوا أيديهم في أيدي أعدائهم الملوثة بدمائهم، فأسلمت سليم في السنة الثامنة للهجرة، موثرة عون هذه القوة الاسلامية الكبرى على حلفها مع جشم وهوازن، ولكن بعضهم رأوا في الزكاة أتاوة فرفضوا الاذعان لقبولها كدأبهم في الجاهلية، وانضموا لطليحة الثائر عليها، ثم ما لبثوا أن عادوا الى اسلامهم بعد انتصار خالد ابن الوليد والقضاء على حركة طليحة. انضمت سليم للاسلام وأبلى السليمون تحت راية هذا الدين بلاء أكّد ولاءهم له وأبان عن صدق اسلامهم.

الباب الثاني

الخمساء في الحياة

الفصل الأول

الخمساء الفتاة

١ - وحيدة أبويها

الخمساء هي تماضر بنت عمرو من آل الشريد من قبيلة سليم ،
ليس لها من أخوة غير معاوية شقيقها وصخر أخيها لأبيها ، وصخر
هو الذي أكثرت فيه الرثاء ، ولا نعرف لها أخوات ، لا من أمها
ولا من أبيها ، فكانت — فيما يبدو — الابنة الوحيدة لأبويها ،
وأنا أرجح انها كانت كذلك ، لأن شعرها خلا من ذكر أخوات
تدعوهن للبكاء معها على أخويها ، أو على أحدهما على الأقل ،
ولعل الذي يؤيد ذلك انها حين تبكي أباهما أو أحد أخويها
— معاوية أو صخر — لا تذكر لها أختا تدعوها للنحيب ،
أو لمشاركتها الحزن على ما نزل بها من فجيعة ، نراها في رثائها

تنهج منهج غيرها من الشعراء فى الدعوة الى هذه المشاركة ،
تنادى دون أن تشير الى شخص بعينه ، تتحدث موجهة حديثها
بضمير المخاطب ، تقول فى رثاء معاوية :

الا ما لعينك أم مالهـ

لقد أخضل الدمع سريالها

وتقول فى رثاء صخر :

أمن حدث الأيام عينك تهمل

وتبكي على صخر وفى الدهر مذل

وهما مطلعا قصيدتين رفع بهما محمد بن سلام الجمحى فى

طبقات فحول الشعراء (راجع ص ١٧٤ و ص ١٧٥ القاهرة

١٩٥٢ م) شأن الخنساء ووضعها فى طبقة أصحاب المراثى ، ومطالع

قصائدها على هذا النحو كثير ، و قليلا ما تشير الى مؤنثة كما نرى

فى قولها :

وقائلة والنعش قد فات خطوها

لتدركه يا لهف نفسى على صخر

ألا ثكلت أم الذين مشوا به

الى القبر ماذا يحملون الى القبر

فهى لا تعنى فى هذا الشعر واحدة معينة ، وانما هو لون

من افتتاح الشعر نجده عند غيرها من الشعراء ، وليس أدل على

ما نريد من قولها :

يذكرنى طلوع الشمس صخرا

وأذكره لـ كل غروب شمس

ولولا كثرة البساكين حولي
على اخوانهم لقتلت نفسي
ولكن لا أزال أرى عجولا
وباكية تنوح ليوم نحس
أراها والهها تبكي أخاها
عشية رزئه أو غب أمس
وما سيكون مثل أخى ولكن

أعزى النفس عنه بالتأسي
فمن الواضح بعد هذا ان لم يكن لها أخوات — شقيقات
أو غير شقيقات ، وأن شعر الخنساء لا يحدثنا عن أحد سوى
أييها وأخويها ، واننا لا نجد اشارة من قرب أو بعد فيه ولا في
رواية تدل على أن لها أخوة غير من ذكرنا ، وهذا يقودنا الى
أمر ذي أهمية كبرى في موضوع الخنساء ، هو أنها كانت البنت
الوحيدة لأسرتها ، ومن الجائز — بل ومن المؤلف في وضع
كوضعها — أن تكون أثيرة ، يحنو عليها الكبير والصغير ، ومن
هنا كانت محبة عند أخويها ، فأثراها بجهما ، ومن ثم كانت
الصلة بينها وبين أخويها قوية الى جانب أنها أختهما ، وعلى ذلك
فأثر فقد الأخوين عليها لابد وأن يكون موجعا ومؤثرا تأثيرا
خطيرا على نفسها ، وهذا ما يصوره شعرها .

تحدث جورجى زيدان فى كتابه تاريخ آداب اللغة العربية
(ج ١ ص ١٦٦ القاهرة ١٩٥٧ م) فقال (هى تماضر بنت عمرو
ابن الشريد من سراة سليم من أهل نجد) واطلاق القول على

أنها من أهل نجد تعميم يجب تخصيصه ، اذ ينبغي أن يقال من عالية نجد باصطلاح القوم آنثى ، والاشارة الى وجوب التخصيص ضرورة تقتضيها الدراسة ، ذلك لأن المسافة بين هضبة نجد وعالية نجد حيث ديار سليم الى جوار المدينة بعيدة المدى وكلتا البيئتين تختلفان فى الظواهر الطبيعية والاقتصادية ، بل وفى المزاج والخلق أيضا ، وليقل الجغرافيون فى هذا الاختلاف ومداه قولهم ، فمن الواضح لدارس الأدب العربى وتاريخه فروق بينة بينهما ، وكان الناس أنفسهم فى ذلك الزمن يحسون بهذا الاختلاف ، لما بين الناس فى هضبة نجد الشرقية وبين غربها من اختلاف ، وخاصة فى هذا العصر الذى عاشت فيه الخنساء ، أى عصر الشعراء المخضرمين الذين عاشوا فى الجاهلية وفى الاسلام .

كانت تماضر من ذوات الجمال يدل على ذلك تلقيها بالخنساء ، قالت صاحبة الدر المنثور فى طبقات ربات الخدود (ص ١٠٩ بولاق ١٣١٢ هـ) وتكنى أم عمرو وانما الخنساء لقب غلب عليها وهى الظبية) وتشبيها بالظبية يوحى بها لها من جمال وفتنة ، وقال صاحب تاج العروس (وأصل الخنس فى الظباء والبقر ، وأنف البقر أخنس لا يكون الا هكذا ، قيل وبه سميت المرأة قال ليلى :

أفتلك أم وحشية مسبوقة

خذلت وهادية الصوار قوامها^(١)

(١) هذا البيت من معلقة ليلى بن ربيعة .

والرواية تؤيد ما نذهب اليه من أنها كانت من ذوات الجمال ،
 أشار ابن قتيبة في الشعر والشعراء (ص ١٩٧ ط أوروبا) الى هذا
 بقوله (وكان دريد بن الصمة خطبها وذلك أنه رآها تهنأ ^(١))
 ابلاها فهويها) ويفصل رؤية دريد للخنساء صاحب الأغاني في
 قوله نقلنا عن ابن الأعرابي وأبي عمرو الشيباني (أن دريد بن
 الصمة مر بالخنساء بنت عمرو بن الشريد ، وهي تهنأ بعيرا لها
 وقد تبذلت حتى فرغت منه ، ثم نضت عنها ثيابها فاغتسلت ودريد
 ابن الصمة يراها وهي لا تشعر به فأعجبته) . رآها دريد فأعجب
 بها ، ورأى ما تخفى ثيابها من مفاتن جسدية فعلق بها ، ثم قال
 يتغزل فيها :

حيوا تماضر واربعوا صحبي
 وقفوا فان وقوفكم حسبي
 أخناس قد هام القواد بكم
 وأصابه تبل ^(٢) من الحب
 ما ان رايت ولا سمعت به
 كالיום هانيء أنيق جرب
 متبذلا تبدو محاسنه
 يضع الهناء مواضع النقب
 وهذه أيضا رواية ابن قتيبة في الشعر والشعراء (ص ١٩٧ ط .

(١) تعالج جرب الابل بطلاء مواضع الاصابة بالقطران .

(٢) أفسد الحب العقل وذهب به .

أوروبا) وفي رواية الأغاني بيتان آخران (ج ٩ ص ١٠ ط
الساسي) وهما :

متحسرا فضح الهناء به
نضح العبير بريطة العطب
فسلهم عنى خناس اذا
عض الجميع الخطب ما خطبي

٢ - خطبة دريد بن الصمة

سبت الخنساء في بيت أبيها تلقى من رعاية الأسرة
— فيما يبدو — ما جعلها قريرة العين لا يصيبها من المكروه
ما يجعلها ترحب بأى قادم على خطبتها أو زواجها ، ومكنت لها
الحياة أن تختار لنفسها ما تراه ملائما ، وكانت من ذوات الحسن ،
فهى مفتونة بنفسها ، تريد لشبابها ما يشبعه من متع الحياة المتاحة
لمثلها في بيئة شبه بادية ، ولذلك حين فتن بها دريد بن الصمة
وهو فارس جشم ، وأراد خطبتها ، وقعت منه الموقف الملائم
لطبيعتها ، رغبة عنه وعن ماله وشهرته ، تحدث الأغاني في ذلك
(ج ٩ ص ١٠ ط الساسي) فقال (.. فلما أصبح غدا على أبيها
فخطبها اليه ، فقال له أبوها : مرحبا بك أبا قرة ، انك للكريم
لا يطعن في حسبه والسيد لا يرد عن حاجته والفحل لا يقرع أنفه
— وقال أبو عبيدة خاصة — لا يطعن في عبيه — ولكن لهذه
المرأة في نفسها ما ليس لغيرها ، وأنا ذاكرك لها وهى فاعلة ، ثم
دخل اليها وقال : ياخنساء أتاك فارس هوازن وسيد بنى جشم دريد

ابن الصمة يخطبك ، وهو من تعلمين ، ودريد يسمع قولهما ،
 فقالت يا أبت أترانى تاركة بنى عمى مثل عوالى الرماح وناكحة
 شيخ بنى جشم هامة اليوم أو غد ؟؟ فخرج اليه أبوها فقال :
 يا أبا قرّة ، قد امتنعت ولعلها أن تجيب فيما بعد ، فقال : قد سمعت
 قولكما وانصرف .

وقال ابن الكلبي : قالت لأبيها : انظرنى حتى أشاور نفسى ،
 ثم بعثت خلف دريد وليدة ، فقالت لها : انظرى دريدا — اذا بال
 فان وجدت بوله قد خرق الأرض ففيه بقية ، وان وجدته قد
 ساح على وجهها فلا فضل فيه ، فتبعته وليدتها ثم عادت اليها ،
 فقالت وجدت بوله قد ساح على وجه الأرض ، فأمسكت ، وعاد
 دريد أباهما فعاودها ، فقالت له هذه المقالة ثم أنشأت تقول :

أتخطبنى هبلت^(١) على دريد

وقد طردت سيد آل بدر

معاذ الله ينكحنى حبركى^(٢)

يقال أبوه من جشم بن بكر^(٣)

ولو أمسيت فى جشم هديا

لقد أمسيت فى دنس وققر

هذا الموقف الذى وقفته الخنساء يلفت النظر ، ويدعو الباحث

أن يقف ليتأمل ، ولقد كنت أود من صاحبة الدر المنشور أن

(١) هبل = ثكل .

(٢) الحبركى = القراد .

(٣) يروى هذا البيت .

قصير الشبر من جشم بن بكر

معاذ الله يرضعنى حبركى

تعلق على صنيع الخنساء ، ولكنها مضت في كتابها تنقل دون أن تبدى رأيا ، وهى الأثنى التى تفردت فى عصرها بنشر مآثر بنات حواء ، وكذلك تشوفت أن أرى رأى الدكتور بنت الشاطىء فى كتابها الخنساء (القاهرة ١٩٥٧ م) ، وهى من نعرف قدرة وعناية بدراسة الأدب العربى ، ولكنها آثرت الصمت كصاحبها من قبل ، وأقول أن هذا الموقف من الخنساء ذو دلالة لأننا نلاحظ فيه ما يأتى : —

أولا — انها كانت تعتر بجمالها وصباها ، مطمئنة الى وفادة الزوج الملائم لشبابها ، مثلها مثل أى فتاة جميلة فى أى عصر ، تلقى فى بيت أبيها الرعاية ، ولا تلقى من العنت أو القلق النفسى على مستقبلها كأثنى ، ما يدفعها دفعا لقبول أول طارق يطلب يدها .

ثانيا — أبت أن تبيع جسدها لمتعة غيرها ، لذلك الذى لم يأبه لشيء منها سوى مفاتن جسمها ، رفضته رغما من علو شأنه وكثرة ماله وسمو ذكره ، ذلك لأنها رأت من حقها أن تستمتع بالحياة كما رغب غيرها فيها ، وقالت تلك الكلمة الرائعة لأبيها : يا أبت أترانى تاركة بنى عمى مثل عوالى الرماح وناكحة شيخ بنى جشم هامة اليوم أو غد . انه حق الحياة أبت أن تنزل عنه مهما كان الثمن .

ثالثا — أقامت رأيها على أساس فارق السن بينهما ، هى شابة فى مقتبل العمر ، وهو شيخ أضنته السنون ، فكيف يتلاقيان ذوقا وروحا وقلبا ، أحاسيس الحياة عندها مباينة لأحاسيسها عنده ، هذا الفارق الخطير بينهما جعلها ترفض عرض دريد للزواج

منها ، وهى تعلم يقينا ماذا تلقى من أثر هذا الرفض ، تعلم انه شاعر ورفضها يعرضها للتشهير بها ، ومع ذلك أبت عليها نفسها الا التكافؤ فى السن ، وهو مبدأ لا تسعى وراءه الا الفتاة الممتلئة بشخصيتها ، والتي تزن الأمور بعقلها .

غضب دريد بن الصمة لرفضها واصرارها على هذا الرفض ، فشهّر بها تشهيرا لاذعا ، وقال يهجوها بقصيدة يتهكم فيها ويسخر :

وقاك الله يا ابنة آل عمرو
من القتيان أمشالى وتقى

فلا تلدى ولا ينكحك مثلى
إذا ما ليلة طرقت بنحس

لقد علم المواضع فى جمادى
إذا استعجلن عن حزنهنس

بأنى لا أبيت بغير لحم
وأبدأ بالأرامل حيناً أمسى

وأنى لا ينادى الحى ضيفى
ولا جارى بيت خبيث نفس

إذا عقب القدور تكن ملاء
تعب حلائل الأبرام عرسى

وأصفر من قداح النبع صلب
خفى الوسم فى خرس ولمس

دفعت الى المفيض اذا استقلوا
 على الركبان مطلع كل شمس
 فان أكدي فتامسكة تؤدي
 وان أربي فاني غير فكس
 وتزعم اننى شيخ كبير
 وهل خبرتها أنى ابن أمس
 تريد شربث القدمين شثنا
 ييادر بالجرائر كل كرس
 وما قصرى يدى عن عظم أمر
 أهم به ولا سهمى بنكس
 وما أفا بالمزجى حين يسمو

عظيم فى الأمور ولا بوهس
 وأخطأت صاحبة الدر المنشور أو أشكل عليها حين ذهبت أن
 مطلع هذه القصيدة هو :

لئن طلل بذات الخمس أُمسى عفاين العقيق فبطن خرس
 أشبهها غمامة يوم دجن تلالاً برقها ، أو ضوء شمس
 ذلك لأنه مطلع قصيدة للخنساء يشهد على ذلك ديوانها ، وأن
 صاحب الأغاني وغيره من مصادر لم ينسبوا هذا المطلع لدريد
 ابن الصمة .

فها هو ذا دريد لم يطق انها رفضت خطبته ، فثار على اعتزازها
 بنفسها ، وسفه رأيها فى عدم قبوله زوجها لها ، لم يستطع أن يدرك
 خطئ وسفاهة فتاة صغيرة اذا ما اتخذت شيخا كبيرا لها بعلا ،

فأطلق لسانه بهجائها ، وصور حقه ونفسه الغاضبة في هذه القصيدة ، فقال في تهكم : حفظك الله يا ابنة عمرو — يعنى الخنساء ، كلمة ظاهرها الدعاء وباطنها السخرية والاستهزاء ، ترى من أى شىء يحفظها ؟ دعا أن تصان من الرجال — منه ومن أمثاله السادة ، فلا تلد منهم ولا تتزوجه هو ، ولا أدل على بيان هدفه من أنه أخذ يصف نفسه ، ويتحدث عن سجاياه ، وصفا يصوره الرجل الذى يعز نظيره ، فى الكرم والرحمة وحسن الأحداث ، واذا كان أمره كذلك فما معنى صيانة الخنساء منه أو من أمثاله ؟ يعنى انها لا تصلح لزواج من هذا الطراز من الرجال ، وعلى ذلك — فأية امرأة هى ؟ وأى زوج هذا الذى يليق بها ؟ ترك السامع يتصورها على نحو يسقط من كرامتها ويسخر من رفضها سيدا زوجها ، واليك ما قال . وصف دريد نفسه بالبذل والكرم حين تقسو الدنيا بزهريرها وشدة شتائها وجذب أرضها ، فى وقت تطلب فيه المراضع الفئات يتبلغن بها فى عجلة خشية على حياتهن وعلى من يرضعن ، ويسارعن الى التهام ما تصل أيديهن اليه ، فى هذه الحال التى تضيق فيها الحياة وتشتد وطأة قسوتها ، يعرف الناس جميعا أن دريدا يطعم باللحم هو وأهل بيته ويوجد به على الأرامل اللائى فقدن من يعولونهن ، ذلك لأن لديه من المال ما يستطيع به أن يعيش فى سعادة وبذل — وان قست الدنيا على غيره ، وهو السيد الذى اذا جاءه ضيف لم يشترك معه الحى فى اطعامه ، أو يعفيه من الأعباء — كما هو المألوف عند غيره ، والذى يحيا الجار الى جواره مطمئنا بما يجد من مأكلى عنده ،

والذى — اذا طعم الناس من عقب القدور التى ردت بعد اعارتها
وفيهما بعض المرق فى أسفلها — يجد أهله خير الطعام ، وعنده
من السهام ما اشتد وصلب ، التى اذا ما أطلقها اتخذت طريقها الى
العدو تنفذ فيمن تصيبه فى صمت ، يحملها معه عندما ينادى
بالرحيل مطلع الشمس ، وهى سهام اذا لم تنفذ فى أجسام العدو
أصابت اصابة شديدة ، واذا نفذت فقد قام بواجبه .

ثم انتقل الشاعر بعد حديثه عن نفسه وثرائه الى السخرية من
رفض الخنساء لشيخوخته ، فقال : انها تزعم انه شيخ كبير
فرويدك هل قلت عن نفسى اننى صغير ليس المقياس بوزن السن
وانما التقدير ينبغى أن يقوم على الوجاهة والثراء والشهرة ، ولكن
الخنساء تغفل عن هذا كله وتريد لنفسها شابا وان كان جلفا ، تريد
زوجا غليظ القدمين ، كهؤلاء الذين يملأون الجرار وينقلونها الى
بيوت الحيوان ، تريد صعلوكا لا سيذا ، ومن ثم كان رفضها ،
ألا لا سبيل الى المقارنة بينه وبين غيره ، هو فارس شجاع
وجسور ، هو كما يقول : ما قصرت يدى عن أمر أردت قضاءه
مهما عظم وبعدت الغاية فى طلبه ، وما أخطأ سهمى هدفه ان
رمىته ، ولست ممن يتباطأون فى عظيم الأمور أو ممن يتخلفون
عنها ، هو مرموق أينما كان وحيثما نزل الميدان .

وتحدث أبو الفرج الأصفهانى (ج ٩ ص ١٠ ، ص ١١
و ص ١٢ ط . الساسى) الذى روى القصة كلها فقال (قال : فقيل
للخنساء : ألا تجيبينه ؟ فقالت : لا أجمع عليه أن أردده وأن
أهجوّه) . وانه لموقف كريم من الخنساء لا يقل عظمة عن موقفها

ساعة طلب دريد يدها فرفضته ، ذلك لأنها تعلم انه محقق وحليف قبيلتها ، فقابلت هذا الهجاء الموجه اللاذع بالصفح ، ولعلها ابتسمت حين استمعت الى شعره ، وهى التى تستطيع أن ترد الاساءة بما هو أنكى منها ، ولكنه الصفع الجميل الذى يعكس لنا شخصيتها ، فيصورها امرأة من حق سليم أن تفاخر بها ، وأن تحافظ على تراثها فتروى شعرها .

وهذا الموقف للخنساء ملفت للنظر أيضا لدارس البيئة العربية ، ذلك لأنه لم يكن موقفا شائعا تعرف به المرأة العربية فى الجاهلية ، فالمرأة العربية آنئذ كان يعينها أن تتخذ السيد العربى لها بعلا ، فلماذا عدلت الخنساء عما ألفت الحياة واتخذت هذا القرار ؟ قرار أظن انه كان طبيعيا أن يصدر منها ، لأنها كانت — فيما يرجح — الفتاة الوحيدة فى بيت أخيها ، وكان بينها وبين أخويها تعاطف وتراحم ورضى وحب ، فانعكست أو على الأصح تأثرت بمنهج أخويها معاوية وصخر فى الحياة ، تأثرت بما كانا يفيضان من شجاعة واعتزاز بالنفس ، فتكونت شخصيتها توحى لها شخصية أخويها ، فكان الانطباع النفسى ، الذى نرى أثره فى قرارها ، ومن ثم فان ظروف حياتها أمدتها بمقومات شخصيتها ، وهياتها للحياة تنظر اليها من خلال المنظار الذى يرى به أخواها ، فكانت شجاعة ، ومن هنا نفهم قول أبيها (.. لهذه المرأة فى نفسها

ما ليس لغيرها) ، وفي رأيي أن شعرها كله ومواقفها كلها نستطيع
أن نجد التفسير السليم لهما بعرضهما على هذا المقياس وهو الفتنة
بالشجاعة فتنة طغت على ما عداها ، وهو الذى يوضح ما جعل
الدكتورة بنت الشاطئ في كتابها الخنساء تعجب منها لمواقف
معينة ، ولو كان للخنساء أخوات لتعادلن عناصر شخصيتها
تعادلا ما ، وان فاق أحدها غيره وجد من العناصر الأخرى ما يحد
من طغيانه .

الفصل الثاني

الخنساء والزوج

١ - الخنساء ورواحه

كانت الخنساء توقن في قرارة نفسها أن رفضها خطبة دريد ابن الصمة لن يترتب عليه بقاؤها في بيت أبيها زمنا طويلا ، ولقد صدق ظنها فأقبل إليها طالبا يدها أحد أبناء العم وهو رواحة الذي خرج أبوه مع أخيها معاوية في غزواته ، وقبلته زوجا ، تحدث ابن قتيبة عن ذلك في الشعر والشعراء (ص ١٩٧ ط . أوروبا) فقال (.. فخطبها رواحة بن عبد العزى السلمى فولدت له عبد الله وهو أبو شجرة .) ، وكان رواحة هذا شابا جاهليا يلهو لهو هؤلاء الشبان الجاهليين الذين منهم من كان يجد لذته في الخمر والنساء كطرفه بن العبد ، الذي يقول :

وما زال تشرابي الخمر ولذتي

ويعى وانفاقي طريقي ومتلدي

ومن كان يرى لذته في الخمر وحدها مثل عنترة العبي ،
الذي يقول :

فاذا شربت فانتى مستهلك

مالى وعرضى واقصر لم يكلم

أما راحة فكان لهوه الميسر ، يبدل فيه ما جمع حتى ينفد ما فى البيت كما يقولون ، فتضطر الخنساء الى الاستعانة بأخيها صخر ، الذى كان يعطيها ما تريد ، وتروى القصص انه كان يقسم ما عنده بينهما مناصفة ويقدم لها خير نصف ، وكانت زوجته تلومه على ذلك . ولا تفوتنا الاشارة الى أن اتهام راحة بالمقامرة لم يرد الا فى المصادر المتأخرة أعنى لم يذكره ابن قتيبة فى الشعر والشعراء ولا ابن سلام فى طبقات فحول الشعراء ولا أبو الفرج الأصفهاني فى الأغاني . وتذهب الدكتورة بنت الشاطىء الى أن داء المقامرة استفحل به بعد الزواج (الخنساء ص ٣٩ ط . القاهرة ١٩٥٧ م) فقالت (لعلنا لا نخطئ الظن اذا زعمنا أن داء المقامرة لم يستفحل برواحة الا بعد أن تزوج ، وربما افتقد فى حياته الزوجية ما كان ينشده من أنس وسكن ، وافتقد فى زوجته لين الجانب ودماثة الطبع ولطف المعاشرة فمضى يتسلى بالمقامرة حتى استفحل به الداء وعصى على العلاج) ، وربما وجد هذا الرأى ما يبرره ، ولكننا نعود فنقول ان داء الميسر كان مرضا من الأمراض الاجتماعية فى العصر الجاهلى ، كان يمارسه الشبان ، وكان يدلل على أن المقامر ذو ثراء ومن الطبقة الممتازة ، ومن هنا لا أظن أن الداء استفحل عند راحة وجعله ينشط اليه بعد زواجه ، ذلك لأنه استفحل عنده من أول الأمر — اذا اتخذ القياس دليلا ، ونظر الى أمره كما ينظر الى هؤلاء اللاهين ، وربما كان سوء

الحظ هو الذى أساء الى راحة فجعله بين الحين والحين صفر
اليدى ، وما أظن أن الخنساء كانت تضيق بهذا الخلق ، لأنه خلق
جاهلى يتصف به السادة ، فاتلاف المال اذن لم يكن — فيما يبدو —
يقلق الزوج أو الخنساء ، لأن الرجل فى البداية — وان فقد المال
اليوم — ففى غاراته فى الغد العوض ، ومن هنا نرى الشعراء
يمدحون الشخص بأنه متلف لماله ، ويتغنى الشعراء بأنهم يتلفون
مالهم فى ملذاتهم ، ولا نجد على ذلك استنكارا ، لأن المجتمع كان
آنذ يتمدح بمثل هذه الخصال ، والخنساء نفسها فى رثائها لأخيها
صخر تقول :

حبيب لييب متلف ما أفاده

مبيح تلاد المستغش المكاشح

ولست أدرى بعد ذلك أى أساس أو نص جعل الدكتورة
بنت الشاطيء (الخنساء ص ٢٨ القاهرة ١٩٥٧ م) تقول
(والراجح كذلك أنها كانت فى حياتها الأولى تعاني القلق والضيق
وعدم الاستقرار ، وأن راحة هذا هو الزوج المقامر المتلاف ،
الذى طالما شكته الى أخيها صخر ، وقد ضاق بها غير مرة فهم
بالرحيل عنها لولا أن أمسكته اشفاقا على ولدها . قالت له وقد
تهيا للمضى : أقم أنت وأنا آتى أخى صخرأ فأسأله) ، أحكام
تصدرها الدكتورة يتلو بعضها بعضا ، ويؤسفنى أننى لم أعثر على
سند لها من شعر الخنساء أو الرواية عنها ، وعبارة الخنساء فى
آخر النص لا تحتل هذه الأحكام فى رأيى ، فالمسألة كلها أن
رواحة وقد صغرت يداهم أن يرحل ، ولكنها وجدت أن الوقت

غير مناسب للسعى وراء المال ، فطلبت منه أن يبقى ويستجد من أخيها صخر العون والنجدة ، ذلك لأنه لا يعقل أن يعيش راحة على السؤال أو الاستجداء ، وانما الحاجة ألحت والوقت غير مناسب ، وتكرر هذا لتعرض هذه المنطقة التي كانا يعيشان فيها للجذب كثيرا ، ونحن اذا وافقنا الدكتور بنت الشاطيء على رأيها لوجدنا أنفسنا أمام زوج ، لا ترضى امرأة تعتز بكرامتها وتمتلىء بشخصيتها أن تقبل الابقاء عليه ، فما بالك بالخنساء — وهى التى اعتزمت بنفسها ورفضت دريدا !! أما القول بأنها أبقت على حياتها الزوجية فى سبيل الولد الذى أنجبته فعلة — قد يجد العقل النسوى الحديث فيها مقنعا ، وفى بيئته التى يعيش فيها ، أما الخنساء فانها تستطيع أن تجد أخاها صخرا يعولها وابنها ، وهى واثقة من ذلك لحدبه عليها ، فأحرى بنا أن نفسر موقف الخنساء على أساس ظروف البيئة ، لا على أساس آخر وان كان عاطفيا ، يعز أن نجد له المثال فى العصر الجاهلى ، وخاصة من امرأة حرة كالخنساء ، تقدس الشجاعة وتفتن بالبطولة ، وهى التى تغاضت عن بكاء أبنائها حين تخطفهم الموت فى ميدان القتال فى القادسية ، وبقيت فى شيخوختها وحيدة دون ولد ولا زوج ، وعلى ذلك فلا أظن أن الولد كان أساسيا للابقاء على حياة الزوجية بين الخنساء ورواحه بن عبد العزى .

ظلت الخنساء تعيش مع رواحة ، ويبدو لى أن هذه الحياة كانت قصيرة ، لأنها لم تنجب منه سوى ولدها عبد الله الذى يكنى أبا شجرة ، وتصمت المصادر عن السبب فى انتهاء حياة

الزوجية هذه ، وكل ما تمدنا به هو على نظير قول ابن قتيبة في الشعر والشعراء (ص ١٩٧ ط أوروبا) قال (ثم خلف عليها مرداس بن أبي عامر السلمى) ، أما سبب هذا الاستخلاف فلا يذكره ، ويبدو لى أنه قتل فى احدى الغارات أو الغزوات لحاجته الملحة اليها ، ولطلبه المال الذى كان يعوزه ، ويبدو لى أن الخنساء — لو كانت طلقت وسرحها راحة — لما مر هذا الحادث فى حياتها دون أن تذكره هى ، أو يذكره الرواة ، ونحن اذا نظرنا الى طبيعة النساء لأيقننا أن حدث الطلاق فى حياتها أمر عظيم ، لا تدعه يمر حين تتزوج بآخر ، ذلك لأنها لا تنسى أن تعقد مقارنة بين الزوجين لتغيظ زوجها الأول الذى سرحها ، وطبيعتها تدفعها الى ذلك دفعا لا تجد الخلاص منه ، ولكن الدكتوراة بنت الشاطىء (الخنساء ص ٢٨) تذهب مذهبا مغايرا وتقول (لا مجال للقول اذن بأن راحة قد مات عنها كما جاء فى دائرة المعارف الاسلامية ، والا لاقتضى هذا أن تكون تزوجت للمرة الثانية بعد المبعث وهى فى حدادها التاريخى المشهور ، قد أتلفها الحزن على السادات من مضر ، وليس ينقض هذا القول ما نقرأ عن وجود راحة بعد طلاقه للخنساء مع معاوية يوم مصرعه فما كان عرف القبيلة ليأذن له أن يتخلى عن عشيرته) . ويمكن أن نسأل تعليقا على هذا الرأى :

أولا — لماذا يكون زواج الخنساء الثانى بعد المبعث وأين هو النص الذى يمكن أن يفهم منه ذلك ؟ ولماذا لم يكن قبل البعثة وكل القرائن تشير الى ذلك ، لأن أبناءها من زوجها الثانى

اشتركوا في وقعة القادسية سنة ١٦ هـ ، ومن المعروف أن الأحداث لم يكن يؤذن لهم بالانضمام لصفوف المجاهدين ، وعلى ذلك فقد كانوا رجالا وأصغرهم شاب على الأقل ، ومن هذا نستنتج أن زواج الخنساء الثاني كان قبل بعثة النبي صلى الله عليه وسلم .

ثانيا — ولماذا لا تتزوج الخنساء وهي في حدادها الدائم على أخويها ؟ ولدينا من أمثلة العرييات اللاتي تزوجن بعد مقتل أزواجهن الكثير ، الى حد أن نسأل : من من العرييات مات عنها زوجها وأبت الزواج بعده ؟ وأعني خاصة المعروفات بالحسب والنسب . وأزواجهن كان يشار اليهم بالبنان وهن اللاتي تحدث التاريخ عنهن ، ألا ان رفض الزواج بعد موت الزوج أو الطلاق منه عادة غير عربية ، لم تكن مألوفة لا في الجاهلية ولا في صدر الاسلام .

ثالثا — ومن قال ان راحة كان مع معاوية أخى الخنساء يوم مصرعه ؟ ويغض النظر عن الخطأ في النص الذي ترتب على سقوط كلمة منه ، فانه يذكر أن عبد العزى أبا راحة هو الذى كان معه ، كما يتبين من النص وقد ذكرناه بأكمله في الحديث عن معاوية .

هذه الفترة القصيرة التى قضاه راحة مع الخنساء لم تكن مؤثرة تأثيرا يجعلها تنفعل بموته فترثيه ، ومن هنا — فيما يبدو — لم تذكره الخنساء ولم تنح عليه ، كما بكت زوجها الثاني كما سيذكر بعد ، أو لعلها رثته بشعر وكانت آتئذ في مطلع حياتها الفنية ، فذهب الرثاء مع ما ذهب من شعرها في هذه الفترة .

٢ - الخنساء ومرداس بن أبي عامر

تزوجت الخنساء بعد راحة مرداس بن أبي عامر السلمى ، وكان رجلا من قبيلتها ، وكان سيدا معروفا يلقب بالفيض لكرمه ، وهذا اللقب يوحي لنا أنه كان ذا ثراء ، يفيض به على المحتاجين وعلى سائليه فضله ، وعلى ذلك نستطيع أن نقول ان حياتها مع مرداس كانت خيرا من حياتها مع زوجها الأول ، الذى كان يضيع أمواله فى المقامرة .

ويأخذ الدكتورة بنت الشاطىء (الخنساء ص ٣٦ ، ص ٢٧) العجب من أن الخنساء لم تتحدث عن تجربتها فى الزواج فقالت (اذ من العجب ألا تستشير هذه التجربة الانسانية التى هى أهم وأخطر تجربة فى حياة الأنثى — المرأة التى فرضت نفسها على المجتمع العربى يومئذ ، كما فرضت نفسها على تاريخه الأدبى ، على نحو لم تظفر به شاعرة قبلها ولا بعدها . وحين أعلل هذا الصمت العجيب لا أجد أمامى سوى احدى اثنتين : فاما أن تكون الخنساء قد قالت شعرا فى حياتها الزوجية ثم ضيع هذا الشعر كما ضيع كثير مثله ، لسبب أرجو أن أوضحه عندما أتحدث عنها كشاعرة ، واما أن تكون قد وقفت من تجربتها الأولى موقفا سلبيا ، لسبب تفسره لنا شخصيتها التى عرفناها لها وهى فتاة ، أغنى أنها ظلت تملك أمر نفسها ، فلم تستثرها عاطفة عنيفة تهز مشاعرها وتفتح مغلق قلبها وتذوب على لسانها شذوا أو هجوا) ، ويبدو لى ان لم يكن فى حياة الخنساء الزوجية شىء تتميز به كأنتى يفرداها بتجربة حتى ينبعث منا العجب ، فمثلها مثل غيرها

من العرييات أو نساء السادة من العرب ، ولقد سبق لى أن ذكرت انها كانت امرأة تهزها البطولة والشجاعة ، ولا شىء غير ذلك فى الحياة الاجتماعية ، فاذا أضفنا الى هذا أن الحياة الزوجية كانت ولا تزال عند كثيرين من الأشياء التى لا يجوز البوح بها ، أمكن أن نعرف سر صمتها ازاء هذه التجربة الانسانية ، ومن من العرييات الشواغر أفصحت عن هذه التجربة ؟ اننا نطلب من الخنساء التى عاشت فى الجاهلية وصدر الاسلام ما نطلب من أدبياتنا المحدثات ، وهذا ما لا يتفق وحياة العصر من ناحية ، ومخالف للطبائع الانسانية لكثيرين من ناحية أخرى .

ومهما يكن من أمر الخنساء ازاء التجربة الانسانية فى الزواج ، فمن الواضح أن زواجها بمرداس بن أبى عامر لم يكن فاشلا ، اذا لم يكن ناجحا ، فقد عاشت معه ولم تشك ، ولم تر فيه ما يشغلها عنه سوى رثاء أخويها — أو السادات من مضر على حد تعبيرها ، ونقول انه كان موفقا لأنها أنجبت منه من الذكور ثلاثة هم : معاوية وعمر ويزيد ، وجاءت أيضا بفتاة هى عمرة ، وهذا عدد من البنين يصور انها عاشت مع زوجها هذا مدة ليست قصيرة ، بل ويبدو لى أنها كانت تحبه ، لأنها رثته بعد موته .

ورغما من أن كثرة المصادر تجمع على أسماء أبنائها الا اننا نجد مصدرا واحدا يشذ ، اتفقت المصادر حتى ناشر الديوان عدا كتاب جمهرة أنساب العرب لابن حزم الأندلسى ، اذ جاء فى هذا الكتاب (ص ٢٥١ ط . القاهرة ١٩٤٨ م) ما يأتى : (.. فولدت له هبيرة وجزء ومعاوية) ، والناظر الى هذا النص

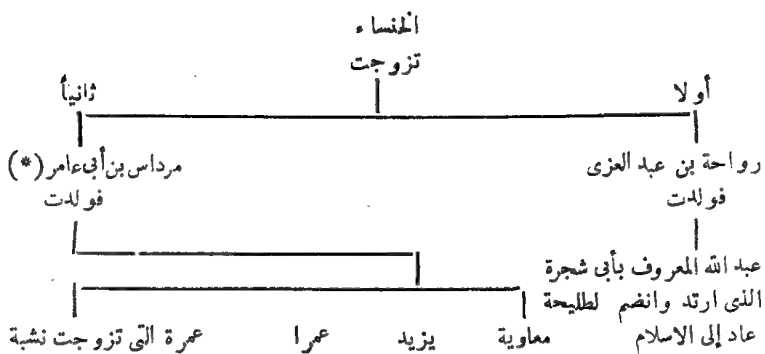
بشيء من التأمل يجد التفسير ، ذلك لأن المقابلة بين الأسماء التي وردت في كتاب ابن حزم وبين غيرها في المصادر الأخرى سيتكشف له أن هذا الاختلاف هو ثمرة تحريف أو خطأ في قراءتها في المصادر المنقول عنها ، ذلك لأن هذه المصادر كثيرا ما تهمل النقط وتختلف في رسم الحروف باختلاف النسخ ، فإذا سلمنا بهذه الحقيقة التي يعانها قارئو المخطوطات وجدنا أننا نضع جزء أمام يزيد ، وهيرة أمام عمرو وبذلك نتعرف على الخطأ ، وبما كثرة المراجع تتفق على ذكرها يزيد وعمرا كان التحريف — في غالب الظن — في كتاب ابن حزم ، ولما كان ليقي يروفسال هو محقق كتاب ابن حزم ، وهو من نعرف خبرة بالمخطوطات فالراجع أن التحريف أو الخطأ في النسخة التي منها نشر الكتاب .

ومشكلة أخرى خاصة بأبناء الخنساء ندع الدكتور بنت الشاطيء (الخنساء ص ٤٠) تثيرها قالت (والرواة مجمعون على أن عددهم أربعة وان لم يحددوا بالضبط أسماءهم ، وحين نحاول هذا يلقانا عنت من اضطراب الروايات — فابن قتيبة — الشعر والشعراء ٣٠١/١ يذكر أنها ولدت لمرداس ثلاثة بنين : زيدا ومعاوية وعمرا وبنتا واحدة ، فهل كان رابعهم أبا شجرة ابن عبد العزى وقد تاب من الردة ؟ لكن الخنساء تقول في وصيتها لهم : انكم لبنو أب واحد وأم واحدة ، فالأربعة اذن أشقاء ، وقد نجد مخلصا في اتهام هذه الوصية بالوضع ، وانها في الحق لظاهرة التكلف ، لكننا لا نملك أن نقطع هنا بيقين ، واذا ذاك لا يبقى

أمامنا الا أن نفس اضطراب أخبار بنى الخنساء — حتى في أسمائهم — بأن الرواة انما اهتموا بصخر البطل الأول في قصة الخنساء فلم يعنهم أن يحرروا الأنباء عن عداه . وأحب قبل أن أعلق على هذا النص أن ألفت النظر على خطأ ربما كان مطبعيا هو ذكرها زيدا من أبناء الخنساء تقلا عن ابن قتيبة وصحته يزيد ، ويزيد هذا هو الذى رثته أخته عمرة بشعر ورد في أشعار الحماسة مطلعها :

أعنيّ لم أختلكما بخيانة

أبى الدهر والأيام أن أتصبرا
وهو من الفرسان المعروفين في بنى سليم ، وكما بكت الخنساء أخاها صخرا بكت ابنتها عمرة أخاها يزيد هذا . وما أشارت اليه الدكتورة بنت الشاطيء من اتهام للنص نجد ما يؤيده في الاصابة لابن حجر ، وهذا المرجع يرد فيه (ج ٨ ص ٦٧) ما يأتى (وذكر الزبير بن بكار عن محمد بن الحسن المخزومي وهو المعروف بابن زباله — أحد المتروكين ..) ، وأورد القول بأن أبناءها الأربعة من أب واحد وأم واحدة مرويا عن ابن زباله ، ونحن نعرف أن المتروكين تركوا لأسباب منها الكذب أو الاهمال أو عدم الدقة أو .. الخ ، فهذا النص على ترك الراوى يحملنا على دراسة المتن ؟ وانه هنا اذا أضيف ظهور التكلف اليه استطاع الباحث أن يملك الأداة العلمية لتصويب ما ورد في نص أو رفضه وفقا لما تنتهى اليه دراسته له ؟ ولا أظن أن موضوع أبناء الخنساء يقذف بنا الى عنت ، فأبناء الخنساء هم :



هذا ما تفصح عنه المصادر و لا عبرة بقولة على لسان راو
متروك .

عاشت الخنساء مع مرداس بن أبي عامر حتى مات ، فرثته
بقصيدة تعد من عيون شعرها ، وهذا يصور لنا عاطفتها نحوه التي
سبق أن أشرنا إليها اشارة عابرة ، قالت تبكيه :

لما رأيت البدر أظلم كاسفا
أرن شواذ بطنه وسوائله
رئينا وما يغنى الرنين وقد أتى
بموتك من نحو القرية حامله

(*) من أبنائه شداد من أم غير الخنساء وله قصة مع أخته عمرة
ابنة الخنساء ومن أبنائه العباسي من أم غير الخنساء وهو من شعراء
النبي ومن فرسان بني سليم .

لقد خار مرداسا على الناس قاتله
 ولو عاده كناية وحلائله
 وقلن ألا هل من شفاء يناله
 وقد منع الشفاء من هو نائله
 وفضل مرداسا على الناس حلمه
 وإن كل هم همهم فهو فاعله
 وإن كل واد يكره الناس هبطه
 هبطت وماء منهل أنت ناهله
 تركت به ليلا طويلا ومنزلا
 تعاوى على ظهر الطريق عواسله
 وسبى كآرام الصريم تركته
 خلال ديار مستكينا عواطله
 وعدت عليهم بعد بؤس بأنعم
 فكلهم تعنى به وتواصله
 متى ما توازن ما جدا يعتدل به
 كما عدل الميزان بالكف راطله

فيها هي ذى الخنساء تفتتح رثاءها لزوجها قائلة انها حينما رأت
 البدر احتجب وأظلم وغب ضوءه ، أحست أن لابد من حدث
 خطير ، انهم فرسان الحى قادمين يثيرون التراب فيحجب وجه
 القمر فيبدو كاسفا ، حدث جاء لأحاسيسها أن صدها يرن فى
 الوادى فى جميع جنباته عاليه وبطنه ومجارى مياهه ، أو على
 الرواية الأخرى يرن فى جنبات سواح الجبل فرعه وأسفله ، ولقد

تعودت أن تحس بهذا الرنين حين مقدم زوجها مع الفرسان ، ولكنها
أفاقت على الحقيقة حين أنبأها الرسول بموته واتضح لها أن هذا
الرنين لا يغنى عن الحقيقة شيئا ، وبعد تصوير هذه الأحاسيس في صورة
شعرية جميلة ، أخذت في الحديث عن مرداس ، الذى اعتادت أن
تستقبله بعد أن تنجلي هذه الزوبعة الرملية التى تثيرها حوافر
الخيال عن رجال الحى ، فقالت ان قاتله تخيرّه من بين صحبه
جميعا ، لما اتصف به من شجاعة ولما له من مكانة بين أهل بيته ،
فصوب نحوه الطعنة القاتلة ، التى لا يجدى معها علاج الحلائل
ولا تطيب نساء الأبناء ، طعنة يحار فى أمرها هؤلاء النساء ،
اللاتى يتساءلن عن السبيل الى الشفاء منها ، ولكنه الجرح الذى
لا برء منه ، والذى قدر الله ألا شفاء من علته ، وهذه الصورة التى
تأتى بها الخنساء ، متخيلة اصابة زوجها بطعنة قاتلة لا يجدى معها
طب ولا تمريض ، وتجعله بين نسائه وأبنائه يتلمسون السبيل
الى العلاج ، ويسعين وراءه بكل ما أوتين من جهد وخبرة ، ثم
تصوير خيبة أملهن فى الظفر بعلاج هذه الطعنة ، انما تريد بذلك
أن تدلل على ما لزوجها مرداس من حب فى قلوب أهل بيته جميعا ،
لما اتصف به من سماحة وحذب عليهن ، سماحة جعلتهن يتفانين فى
اتخاذ الوسيلة للعلاج ، وحذب دفعهن أن يبحثن ويتساءلن عما
يوصلهن الى أن يشفى من علته وجاءت الخنساء بهذه الصورة

لتوحى بها بما فى قلبها نحو زوجها من حب ، ذلك الحب الذى
أشرنا اليه ، وهنا ينبغى أن تقف وقفة قصيرة مع الخنساء ، فنحن
نراها تتحدث عن الحلائل وفعلن نحو مرداس دون أن تشير
الى نفسها ، وأسرفت حتى جعلت نساء البيت جميعا يتفانين فى
الوصول الى شفائه ، ومن الواضح انها تعنى نفسها فتطلق القول
اطلاقا ليشملها وغيرها ، وهذا يصور من ناحية جها العظيم
لزوجها ، وغطرستها أو غرورها بشخصيتها من ناحية أخرى ،
اذن فالخنساء الفتاة هى الخنساء المرأة تحتفظ بكيانها وتعتد
بنفسها وبكبريائها ، ومن ثم فانتى حين علقت على قول الدكتورة
بنت الشاطىء لنظرها الى الخنساء مع زوجها الأول راحة فلأن
الشاعرة لم تفقد كبرياءها ولا شجاعتها فى فترات حياتها ، كما
بدا لى الخبر عنها وشعرها .

وبعد هذا التصور والتصوير لزوجها مرداس أخذت تتحدث
عنه كسيد وفارس فى قومه قائلة ان الذى جعله يفضل الناس
هو حلمه ودماثة خلقه ، وحب للناس ، وقوة ارادته التى تحفز
على أن يحقق ما يشغله ، وما امتاز به من شجاعة تدفع به أن يقتحم
الميدان الذى يحجم عن اقتحامه غيره من الناس ، ويصل الى مورد
الماء والناس تخشى الدنو منه ، وهو اذ يفعل ذلك يجندل الأبطال .
وينزل بالحقى الذى يغير عليه الهول ، والذى يلفه الغبار المثار

فيتحول نهاره الى ليل طويل ، ويفر صغاره الى ظهر الطريق
يلتمسون النجاة ، أما النساء فيتعفف عن سبيهن فيتركن كآرام
الصريم ، كهذه الطباء الأليفة ، يقعن في استكانة في ديارهن ،
ويعود الى أهله بأنعم يمنح هذا ويصل ذاك ، مفرجا ما نزل بهم
من ضيق ، فهو الرجل الذى اذا وضعت في كفة وجمعت صفات
الماجد كلها في الكفة الأخرى استقام الميزان كما يستقيم حين تزن
الأشياء فتضع الأبطال .

الفصل الثالث

أبناء الخنساء

١ - عبد الله أبو شجرة

عبد الله هذا هو الذى عرف بأبى شجرة ولد الخنساء من رواحة بن عبد العزى السلمى ، ويبدو أن هذا الولد قد تربى كما كان يتربى أبناء الأعراب ، فنشأ شجاعا معتدا بنفسه ، ولعلها صفة موروثه من أمه ، ونستطيع أن نتبين صفات هذا الابن من قوله :
فلو سألت عنا غداة مرامر

كما كنت عنها سائلا لو نأتيا
لقاء بنى فهر وكان لقاءهم
غداة الجواء حاجة قد قضيتها

صبرت لهم نفسى وعرجت مهرتى
على الطعن حتى صار وردا كميته
إذا هى صلت عن كميّ أريده

عدلت إليه صدرها فهديتها
فهذا الشعر يصور أنه كان من فرسان بنى سليم ، وأنه اشترك مع القبيلة فى حروبها بنى فهر ، ويبدو أن فى هذه الغزوات كان

موت خاله صخر ، وان كان لا يشير اليه ، وانما يتحدث عن نفسه ، ويبدو أن المطلع يعنى أمه ، ذلك لأنه يقول : لو أنك سألت عما حدث غداة مرار ، لسمعت ما يثلج صدرك من جولاتي وصولاتي وشجاعتى ، كما كان يعينك أن تسألنى عن أسباب تخلفى عن هذه الغزاة ، ومن الذى يتحرى أمر عبد الله سوى أمه الخنساء ؟

كان عبد الله جاهليا تفتنه حياة الجاهلية ومثلها العليا ، أسلم مع سليم حين أسلمت ، وارتد مع من ارتد منها ، ولحق بطليحة مع صحبه ، تحدث الطبرى (ج ١ ١٩٠٥ ، ص ١٩٠٦ ، سنة ١١ هـ ط أوروبا) فقال (.. كانت سليم بن منصور قد انتقض بعضهم فرجعوا كفارا وثبت بعضهم على الاسلام مع أمير كان لأبى بكر عليهم يقال له معن بن حازم — أحد بنى حارثة ، فلما سار خالد ابن الوليد الى طليحة وأصحابه ، كتب الى معن بن حازم أن يسير بمن ثبت معه على الاسلام من بنى سليم مع خالد ، فسار واستخلف على عمله أخاه طريفة بن حازم ، وقد كان لحق فيمن لحق من بنى سليم بأهل الردة أبو شجرة بن عبد العزى وهو ابن الخنساء) . ويذكر الطبرى شعرا يدل على بلائه فى الحرب ومع جيش خالد ، قال عبد الله :

صحا القلب عن مى هواه وأقصر
وطاوع فيها العاذلين فأبصر
وأصبح أدنى رائد الجهل والصب
كما ودها عنا كذاك تغيرا

وأصبح أدنى رائد الوصل منهم
كما حبلا من حبلا قد تبترا

ألا أيها المدلى بكثرة قومه
وحظك منهم أن تضام وتقهر

سل الناس عنا كل يوم كريمة
إذا ما التقينا دارعين وحسرا

ألسنا نعاظي ذا الطماح لجامه
ونظعن في الهيجا إذا الموت أقفرا

وعارضه شهباء تخطر بالقنا
تري البلق في حافاتها والسنورا

فرويت رمحي من كتيبة خالد
واني لأرجو بعدها أن أعمر

ويعيننا من هذا الشعر ثلاثة أمور أشار اليها الشاعر
أبو شجرة ، الأول تناوله في صورة رمزية ما بين سليم بعضهم
بعضا ، ما بين الذين أسلموا ، وما بين الذين ارتدوا عن الاسلام
أو رجعوا كفارا ، فالشاعر يشير الى أن الصلات بينهما أصبحت
واهنة ، وصلت الى أدنى درجات الضعف ، وأن الود الذي كان
يربط أفراد سليم بوثق متين قوى انحلت عراه ، وتغير أمره حتى
ليمكن القول بأنه انتهى وامحت آثاره ، وهذا يدل على أن بقاء
بعضهم على الاسلام أحدث انقساماً في سليم . أما الأمر الثاني
فهو في قوله :

ألا أيها المدلى بكثرة قومه

وحظك منهم أن تضام وتقهر
فهو دلالة على نظرتة نحو الاسلام ، مؤنبا فريق سليم الذى
أبقى على ايمانه به ، مذكرا اياه أن دخوله فى الدين الجديد ، يسلب
منه حقوقا ويجعله يخضع لنظم تقيد حرية تصرفاته ، ويصف هذا
التنظيم الذى جاء به الاسلام بأنه ضيم وقهر ، ومن هذا نرى
أبا شجرة يشايع النظرة الثائرة على الاسلام التى ترى الزكاة اتاوة
فرضها الاسلام عليهم للقهر والتى كانت سببا فى ردة بعض العرب ،
وهو لذلك انضم الى طليحة ، أما الأمر الثالث فهو فى قوله :
فرويت رمحى من كتيبة خالد

وأنى لارجو بعدها أن أعمر
فثورته على الدين الجديد ورفضه له جعلاه يقاتل بكل
ما أوتى من شجاعة ، ويفخر بأنه روى رمحه من دماء المسلمين ،
أى أنه شفى غليله وأدى واجبه فى مقاومة الاسلام ، وهو بعد
ذلك لا يخشى على حياته القتل والاغتيال ، ولا يخشى من فتك
المسلمين به ، وانه ليرجو أن يعيش ما مدّ الزمن فى عمره سنين
طوالا ، وهو يهدف من قوله هذا السخرية بالمسلمين وبنفوذهم
وسلطانهم .

وهنا ينبغى أن نقف وقفة لنسأل الخنساء عن شعورها ازاء
ابنها فى موقفه هذا ، وقد أسلمت هى مع وفد سليم ، وأغلب
الظن أنها بقيت على اسلامها لأتينا لم نسمع انها ارتدت كما ارتد
ابنها ، ولكننا نلاحظ الى جانب ذلك أنها كانت محتفظة بالتقاليد

الجاهلية كما سنبين ذلك في فصل خاص . أما المصادر على اختلاف مناهجها فتؤثر الصمت ولا تفصح عن شعورها ازاء ابنها ، فلم يبق أمامنا الا الاستنتاج ، ويدولى أنها لم تكثرث بموقف ابنها ولم تعره ما يستحق من عنايتها ، ويقودنا الى ذلك أمران : أحدهما انها كانت تقدر الحرية الشخصية ، يتبين لنا هذا من رفضها خطبة دريد بن الصمة ، واختيارها زوجا من سليم ، والتي تبغى لنفسها هذه الحرية لا تنكرها على ابنها ، فهو وشأنه فيما يختار لنفسه ، لا يعنيه الا ما يجعله يسقط في نظر المثل العليا كرجل ، ومن المؤكد أن اختيار أبى شجرة — وان كان انحرافا في التفكير والتقدير — لم يقده الى ما يعده المجتمع آنئذ انحطاطا ونذالة . وثانيهما — اننا اذا أخذنا بالتفسير القائل بأنها المعنية في شعره الذى يتساءل فيه أبو شجرة انها لم تسأل عن أمره في مرامر ، وكانت تؤاخذ لو لم يشترك في هذه الواقعة نجد أنها لا يعنيه من ابنها الا مواقفه السلبية ، أما مواقفه الايجابية أيا كان لونها فانها تدعه وشأنه ، ليؤكد شخصيته على اللون الذى يصل اليه جهده .

٢ - وصية الخنساء لابنائها

ذهب القصص عن الخنساء أنها رافقت بنيتها الأربعة حين ضرب البعث على المسلمين ، فذهبت معهم وأوصتهم في وقعة القادسية ، وهذه الوصية ترد في المصادر على ثلاثة ألوان : اما مشارا اليها كما نرى في تاج العروس ، الذى يقول (وروى

أنها شهدت القادسية ومعها أربعة بنين لها ، فلم تزل تحضهم على القتال وتذكر لهم الجسنة بكلام فصيح ، فأبلوا بلاء حسنا واستشهدوا ، فكان عمر رضى الله عنه يعطيها أرزاقهم) .
 واما باختلاف فى النص كما أورد صاحب أعلام النساء (ج ١ ص ٣١٣ و ص ٣١٤ و ص ٣١٥) الذى اختلف مع غيره فلم يذكر أنهم بنو أب واحد وأم واحدة ، واتفق مع الآخرين بعد ذلك ، ولعله أسقط القول بأنهم بنو أب واحد لعلمه بأن أحدهم — وهو أبو شجرة — من أب والباقون من أب آخر ، واما اختلاف بحذف بعضها كاختلاف ابن حجر ، الذى قدّم وأخر فى بعض العبارات ، وجاء بالوصية مختصرة ، فاذا تفاضينا عن هذا الخلاف السطحى ، لأنه لا يسقط النص ، وجدنا صاحبة الدر المشور تتفق مع ناشر ديوان الخنساء ص ١١) ، فى نص الوصية (فى ص ١١١) ، وهى كما يوردها على الوجه الآتى :

(وكان للخنساء أربعة بنين فلما ضرب البعث على المسلمين بفتح فارس صارت معهم وهم رجال ، وحضرت وقعة القادسية سنة ١٦ هـ وسنة ٦٣٨ م ، وأوصتهم من الليل بقولها : يا بنى انكم أسلمتم طائعين وهاجرتم مختارين والله الذى لا اله الا هو انكم لبنو رجل واحد ، كما انكم بنو امرأة واحدة ، ما هجنت حسبكم ، ولا غيرت نسبكم ، واعلموا أن الدار الآخرة خير من الدار الفانية ، اصبروا وصابروا وربطوا واتقوا الله لعلمكم تفلحون ، فاذا رأيتم الحرب قد شمرت عن ساقها وجللت ناراً على أرواقها فتييموا وطيسها ، وجالدوا رسيها ، تظفروا بالغنم

والكرامة في دار الخلد والمقامة) فلما أضاء لهم الصبح باكروا الى مراكزهم ، فتقدموا واحدا بعد واحد ينشدون أراجيز يذكرون فيها وصية العجوز لهم حتى قتلوا عن آخرهم ، فبلغ الخبر اليها فقالت (الحمد لله الذي شرفني بقتلهم ، وأرجو من ربي أن يجمعني بهم في مستقر الرحمة) .

وأنا أتفق مع الدكتورة بنت الشاطيء على أن هذه الوصية ظاهرة التكلف ، وأضيف أنها لو كانت صحيحة لما غفل القدماء عن ذكرها أو الاشارة اليها على الأقل ، واذا عرفنا بعد ذلك أن من رواتها محمد بن الحسن المخزومي المعروف بابن زباله ، الذي نص ابن حجر في الاصابة (ج ٨ ص ٦٧) على أنه أحد المتروكين رجح لدينا أنها موضوعة ، وأن واضعها يتميز بأمرين واضحين أحدهما جهله بتاريخ الخنساء ، أنها تزوجت اثنين ، ولدت أكبر بنيها من رواحة بن عبد العزى والباقي من مرداس بن أبي عامر ، وجهله أيضا بتاريخ أكبر بنيها ، فانه أسلم وارتد وعادى الاسلام ، ولم يعد اليه الا مرغما بعد أن ضاقت الدنيا في وجهه فعاد معلنا التوبة ، وذلك واضح من تاريخ أبي شجرة عبد الله ، الذي ذكره الطبري في أحداث سنة ١١ هـ ، وفصلنا ذلك في كلمة سابقة .

أما ثاني الأمرين : فهو صدق تصويره للخنساء ، عرف من شعرها أنها تمجد البطولة ، فوضع هذه الوصية على لسانها ، عرف أنه يعجبها من أبنائها أن يكونوا أبطالاً وشجعاناً ، وعرف أنها امرأة صدق تحتفظ بكرامتها ولا تسقط ، فأتى على لسانها ما يصور هذين الأساسين اللذين اعتزت بهما في حياتها .

والحق أن الخنساء كانت فريدة بين النساء ، ينذر أن تجد لها المثال في كثير من البيئات ، هي المرأة التي تحتقر الخور والجبن ، وترى قوام الرجولة في الشجاعة والاقدام والصبر على المكاره ، وتتفعل بالبطولة الفذة ، ولهذا بكت أخويها أحر بكاء وظلت في حداد الى أن واراها التراب ، لا تجد من أبنائها من يقوم مقام أحدهما .

وينبغي ألا تنتقل من هذه الدراسة دون أن نشير الى أن الخنساء لم ترث أبنائها بعد موتهم في وقعة القادسية ، وهو موقف جعل الدكتور بنت الشاطيء (الخنساء ص ٤٢) تقول (ولا تفسير له عندي الا باحدى اثنتين ، فاما أن يكون حزنها المشهور على صخر قد جعل الرواة والسمار والقصاص لا يكثرثون كما قلت من قبل لغير هذه الأخوة الفذة بل لعلمهم أضافوا اليها ما أضافوا حتى جعلوا منها أشبه بقصة أسطورية . واما أن يكون موقف الخنساء من بنيتها مصدره انحراف في طبيعة تماضر جعل عاطفة الأخوة فيها تغطي على عاطفة الأمومة التي هي جوهر الأنوثة ، والعنصر الأصيل في مقومات الفطرة لحواء) . وللدكتورة بنت الشاطيء أن ترى في موقف الخنساء من الانحراف ما ترى ، لأنها أم وأنثى وتتحدث بهذا اللسان القوي النافذ عن طبيعة النساء ، ومن الواضح اننا نجد في البيئات البدوية وشبه البدوية أن قوام الحياة يقوم على الشجاعة والاحتفال بها ، وخاصة في العصر الجاهلي ، حين لم يكن نظام ولا قانون ، يوقف اعتداء المعتدين ، ويرد المغيرين ، فاذا أضفنا الى ذلك أن الغزوات كانت

مورد رزقهم وأنها من أسس حياتهم ، تبين لنا الى أى حد كانت الشجاعة عنصرا هاما في الحياة ، وإذا كان الأمر على هذا الوجه فلا عجب أن نرى أن الفتنة بها أمر يتفق ومنطق الحياة ، ولقد سبق لى أن ذكرت أن الخنساء كانت وحيدة أبويها ، فخرجت الى الحياة مفتونة بأخويها ، ولم تتعادل في طبيعتها عناصر مقومات الشخصية للنساء ، فبدا فيها هذا الذى لاحظته الدكتورة بنت الشاطىء ، ولكنه انحراف لا يفسد طبيعتها كأثنى تنجب البنين وترعى شؤون بيتها .

على أن الباحث لا يستطيع أن يفغل عن أمر هام ، هو أن هذا الذى لزمته الخنساء من صمت ، قد يكون نتيجة نظر معين التزمه المجتمع الجاهلى ، فنحن نعرف أن قبول الدية كان يسقط الثأر ، وإذا قبلت الدية وسقط الثأر فترت عوامل الاثارة ، وكان الحافز على الرثاء وبكاء المقتول ليس قويا ، ومن ثم فإن دوافع الرثاء لا تجد ما يثيرها ، ونستطيع أن ندرك هذا النهج من موقف أم ندبة — زوجة حذيفة بن اليمان — بعد قتل ابنها في حرب داحس والغبراء قالت ترثى ابنها وتلوم زوجها على قبول الدية :

حذيفة لاسلمت من الأعادى

ولا وقيت شر النساء

أىقتل ندبة قيس وترضى

بانعام ونوق سارحات

أما تخشى اذا قال الاعسادى
حذيفة قلبه قلب البنات
فخذ ثارا بأطراف العوالى
وبالبیض الحداد المرهفات
والا خلنى أبكى نهارى
وليلى بالدموع الجاريات
لعل منيتى تأتى سريعا
وترمينى سهام الحادثات

أحب الى من بعل جبان
تكون حياته أردا الحياة

فها نحن أولاء نرى زوج حذيفة تبكى ابنها بحض زوجها على
الثأر ، واذا لم يستجب لهذه الرغبة فليدعها فى بكائها ليل نهار ،
وهذا يؤدى الى القول بأن أخذ الثأر يوقف البكاء ويبعث الرضى
الى قلبها الحزين على ولدها ، فالشورة اذن وعوامل الاثارة ملازمة
للثأر سلبيًا وإيجابيًا ، على أنه من ناحية أخرى قد يقال ان الرثاء
هو بكاء الميت لشخصه ولما بين الراثى والمرثى من صلات ،
وعوامل الاثارة موجودة تمّ الثأر أو لم يتم ، وهذا حق ، ولكننا
نلاحظ فى الحياة الجاهلية اختلاف النظر الى الحياة ، ومن ثم
فهى قاعدة لا ينبغى فرضها على الجاهليين ، ذلك لأن حياة
الجاهليين كانت تقوم على أساس أن الفرد للجماعة أى لقبيلته ،
لا لأمه أو لأبيه ، والمعانى الانسانية المتأصلة فى كيان الفرد
تقاس مرتبطة بصلته بالقبيلة ، أعنى أن رضاء القبيلة وعدم رضاها

يوجه تيار هذه المعاني الانسانية ، وكان هذا الرباط بين الفرد والقبيلة ضرورة خلقتها الحياة الجاهلية لضمان البقاء على الأرض ، أعنى بقاء كيان القبيلة أو زوالها في حياة يستمر فيها التشاحن والتطاحن وتتطلب تضافر الجهود . ولا يقدح في هذا الرأى النظر السطحى لرثاء الخنساء لأخيها صخر على سبيل المثال ، فالذين يقرأون رثاءها بعنق سيكشف لهم بوضوح انه لم يخرج عن الدائرة التى صورناها ، سيرون ان رثاء أخيها معاوية مرتبط بأخذ صخر لثأر أخيه ، وسيرون أن رثاء صخر متصل بالتحريض على قتل قاتليه ، قالت فى رثاء صخر :

وسوف أبكيك ما ناحت مطوقة
وما أضاءت نجوم الليل للشارى

ولا أسالم قوما كنت حربهم
حتى تعود بياضا جؤنة القار
وتقول فى قصيدة أخرى فى رثائه :

الا أبلغا عنى سليما وعامرا
ومن كان من عليا هوازن شاهدا
بان بنى ذبيان قد أرسدوا لكم
إذا ما تلاقيتم بأن لا تعاودا
وفىها تقول :

ونحن قتلنا هاشما وابن أخته
ولا صلح حتى نستقيد الخرائدا

فقد جرت العادات انا لدى الوغى

سنظفر والانسان يبغى الفوائد

والواضح أن بكاء الخنساء لأخيها صخر كان أول الأمر متصلا
اتصالا وثيقا بالحض على قتال ذبيان وحلفائها ، فعامل الاثارة
للرثاء هو هذا الرباط بين الفرد والقبيلة ، ويؤكد هذا المعنى كثرة
شعرها في أخيها صخر ، كمثل قولها :

يؤرقنى التذكر حين أمسى ويردعنى مع الاحزان نكسى
على صخر وأى فتى كصخر ليوم كريهة وطعان خلس
وعان طارق أو مستضيف يروع قلبه من كل جرس
ولم أر مثله رزءا لجن ولم أر مثله رزءا لأنس
فاذا وضع هذا المعنى أو هذه الفكرة ، وهى ارتباط الاثارة
فى الرثاء بأخذ الثأر والحض عليه ، وسقوط هذه الاثارة بالدية ،
ثم نظرنا الى ما يذكره ابن حجر فى الاصابة (ج ٨ ص ٦٧) بقوله
(وكان عمر بن الخطاب يعطى الخنساء أرزاق أولادها الأربعة حتى
قبض) ، وقد رنا أن ما كانت تأخذه الخنساء من بيت المال أنه
عوض قتل أولادها الأربعة ، فليس بعيدا أن تكون الخنساء قد
نظرت الى المال الذى يؤدى اليها على أنه دية أولادها ، وأنها
بهذا فقدت عامل الاثارة لرثائهم ، وخاصة حين نرى أن الخنساء
قد احتفظت بخلقها الجاهلى فى الاسلام كما سنرى .

٣ - الخنساء وابنتها عمرة

هذه الغرابة فى طبيعة الخنساء ، التى كان يعرفها القدماء
ويعرفون مصدرها وتفسيرها ، ومن ثم تجاوزوا عن ذكرها ، هى

التي جعلت الرواة في عصر متأخر بينه وبين عصر الخنساء عشرات السنين يضعون القصص لتفسير شخصيتها ، ومن أعجب هذه القصص ما تحدث به الرواة عن موقفها من ابنتها ليلة زفافها جاءوا بقصة في صورة أسطورية ، نقلتها صاحبة الدر المنثور (ص ١١٠) ، وذكرها ناشر ديوان الخنساء (ص ١١ ، ص ١٢) فقال (حدث علقمة بن جرير قال : أقبلت يوما أسوق شارفة لى من الابل ، أريد نحرها عند الحى ، فأدركنى الليل بين أبيات بنى الشريد ، فإذا عمرة بنت مرداس عروس ، وأمها الخنساء عندها ، فقلت لهم : انحروا هذه الجزور واستعينوا بها وجلست معهم ، ثم أذن لنا فدخلنا ، فإذا هى جارية وضية يعنى عمرة ، وأمها الخنساء ملتفة بكساء أحمر وقد هرمت ، وكانت تلحظ الجارية لحظا شديدا فقال القوم : بالله يا عمرة الا تحرشت بها ، فانها الآن تعرف بعض ما أنت فيه ، فقامت الجارية تريد حاجة ، فوطئت على قدمها وطأة أوجعتها ، فقالت مغیظة : أف لك يا حمقاء ، انى كنت أحسن منك عرسا ، وأطيب ورسا ، وأبسط منك عرفا ، وأرق منك نعلا ، وأكرم منك بعلا ، وذلك اذ كنت فتاة أعجب الفتیان ، لا أذيب الشحم ، ولا أرعى البهم ، كالمهرة الصنيع لا مضاعة ولا عند مضيع — فتعجب القوم من غيظها من ابنتها) .

ومن الملاحظ أن صاحبة الدر المنثور تنقل القصة بتصديدها — حكى بعضهم ولا تنقل خبر علقمة بن جرير وجزوره ، وتختتم القصة بأن القوم ضحكوا من غيظها ومهما يكن من أمر الاختلاف فى المصدر والخاتمة ، فلدينا ملحوظة على القصة بوجه عام ، ان

القصة لا تتعرض لزوج عمرة من هو ، يضاف الى ذلك ما هو خاص بلباس الخنساء ، اذ تجعلها القصة ملتقة بكساء أحمر ، بينما الاجماع على أنها بعد موت أخيها صخر كانت تلبس الصدر ، وهو رداء الحداد في الجاهلية ، فهل تحللت من هذا الحداد ليلة زفاف ابنتها ؟ واذا كانت تحللت منه فمعنى هذا أنها تحتفل بالعروس في جلوتها ، واذا كانت الخنساء يعينها هذا الاحتفال فهل يغفل أن تغار من ابنتها فتقول لها هذا القول الذى تورده القصة ؟ ثم ما الذى يوجب هذه المقارنة بينها وبين ابنتها ؟ وطئت على قدمها فكان الرد المأمول والمعقول هو نهرها بلفظ من هذه الألفاظ التى تعرفها الجاهلية ، وقد قالت في صدر الكلام ، أما عقد المقارنة بين ما ابنتها فيه وما كانت هى عليه ليلة عرسها ، والمقارنة بين الزوجين ، فأمر لم يكن هناك ما يثيره وفشلت القصة فى ايراده ، فاذا أضفنا الى هذا أن الخنساء تزوجت مرداس بن أبى عامر ، وهو من سادة سليم ، أما زوج عمرة فليس فى مكانة أييها ، هذا بغض النظر عن أن زوج الخنساء المقارن به هو والد عمرة ، ولا يغيظها أن يكون أفضل من زوجها .

واذا أضفنا الى جانب ذلك أن العبارة مصاغة صياغة مسجوعة ، فيها التأنيق والعناية باختيار اللفظ ، ولن يتأتى هذا بالبديهة ، وفيها من الجناس ما لم يكن يعرفه عصر الخنساء ، كما يبدو فى : عرسا ، ورسا — فعلا ، بعلا ، بدا لنا أن القصة موضوعة لتصور جانباً من شخصية الخنساء ، وتعلق الدكتورة بنت الشاطىء (الخنساء ص ٤٣) على هذه القصة بقولها (هو الشذوذ اذن فى

طبيعة الخنساء يفسر موقفها من ابنتها في جلوة عرسها وشبيه به موقفها من بنيتها الأربعة حين استشهدوا على تفاوت ما بين العرس والموت . ومهما نتهم الخبر فلا ريب في صدق دلالة على ما أحس القوم من انحراف الخنساء عن فطرة الأمومة الى حد جعلهم يغرون ابنتها العروس بالتحرش بها كي يستثيروا ما يعرفون من غيظها) .

وكانت عمرة بنت مرداس بن أبي عاصر هذه شاعرة ، وعرفت بالرياء أيضا كما عرفت أمها مما يصور أنها كانت تتخذ من أمها الخنساء مثلا أعلى لها ، ومن أجمل مرائيها قولها حين قتل شقيقها يزيد أخذا بثأر قيس بن الأسلت :

أجد ابن أمي أن لا يؤوبا وكان ابن أمي جليدا نجيا
تقيا تقيا رحيب المقام كميّا صليبا لبيبا خطيبا
حليما أريبا اذا ما بدا سديدا المقالة صلبا دريبا
وكانت تحب أخاها لأبيها عباسا كما كانت أمها الخنساء تحب أخاها صخرا ، ولما مات عباس في الشام سنة ١٦ هـ رثته أخته عمرة فقالت :

لتبك ابن مرداس على ما عراهم
عشيرته اذ حم أمس زوالها
لدى الخصم اذ عند الأمير كفاهم
فكان اليها فصلها وحلالها
ومعضلة للحاملين كفيتهما

اذا انهكت هوج الرياح طلالها

ومن هذا ندرك أن عمرة كانت صورة مصغرة لأمها تماضر
المعروفة بالخنساء ، والأب أو الأم التي ترى من أولادها من هو
أشد شبها بها وخاصة في الطباع تكون إليه أكثر ميلا من غيره ،
وعلى هذه القاعدة المشاهدة في الحياة لا أظن أن عمرة أغضبت
أمها ، أو أن الخنساء سلطت عليها لسانها بهذه الصورة التي
تحدثنا بها الرواية .

الفصل الرابع

شخصية الخمسة

نريد في هذا الفصل أن نتعرف على أهم العناصر المكونة لشخصية هذه الشاعرة ، بعد أن عرضنا جانباً من حياتها في مختلف نواحي التجربة الانسانية وهى فتاة وهى زوج وهى أم ، وهذه الدراسة ضرورة لا سبيل الى غض النظر عنها ، مهما كانت مجهدة ، لأنها تكشف لنا الجو الذى قالت فيه شعرها ، بل وتفسر لنا — الى حد ما — تطورها الفنى .

١ - شجاعة :

ولعل أهم عنصر من عناصر شخصيتها ما نراه فيها من شجاعة ، وهى خصيصة ظهرت فى حياتها منذ أن عرفها التاريخ أى منذ أن تحدث عنها الرواة ، فقد رفضت خطبة دريد بن الصمة ، غير عابئة بما يترتب على هذا الرفض من تعريض بها ، ولعل أوضح ما يبين هذه الشجاعة أيضاً ، التى اتصفت بها وهى لا تزال فتاة حديثة ، تشغل نفسها بأن تهنأ الابل ، قول أبيها عنها أنها تملك زمام نفسها ، وهى وحدها التى تبدى رأياها فى رفيق حياتها ، ومن يكون

هذا الزوج الذى ترضاه لنفسها ، وترتب على هذه الشجاعة أن كانت مستقلة الشخصية ، لا ضعيفة ولا خوارة ، وتقيم للحرية الشخصية تقديرا كبيرا فى نفسها ، شأنها فى ذلك شأن أى فرد يحس بالشجاعة تملك عليه نفسه ، فيعطى لغيره ما يرضاه لنفسه ، ومن هنا نستطيع أن ندرك تركها أبناءها وشأنهم .

ولقد كان تصورها للشجاعة طاعيا على فهمها لمنطق الحياة ، طعينا نستطيع أن نتبينه فى الحقيقة الآتية : لو أنك أسمعت بعض شعرها دون أن تنسبه اليها ، لما تصور السامع صدوره من أثى ، واليك من قولها على سبيل المثال :

فقد جرت العادات أنا لسدى الوغى

سنظفر والانسان يبغى الفوائد

وقولها أيضا :

شدوا المآزر حتى يستدف لكم

وشمروا انها أيام تشمار

فأنت لا ترى فيه ما تألف فى طبيعة الأثى و لامنهجها مهما استبدت بها ثورة الغضب ، وهذا الملحظ فى الخنساء هو الذى جعل بعض الدارسين لها يتصورونها منحرفة عن طبيعتها وأنها مغلقة القلب ، وهذا ما لا تنطق به حياتها ، فقد تزوجت مرتين وأنجبت البنين ، وأحبت زوجها مرداسا ، ولكن الفتنة بالشجاعة جعلت بعض الخصائص أظهر من بعضها .

ونظر الخنساء الى الشجاعة — من حيث هى ضرورة لتمييز

الفرد — لا يختلف عن تصور أى فارس جاهلى لها ، كان يتخذها

آية السمو في الحياة ، انظر الى قولها تحدثنا عن أخيها صخر على
سبيل المثال :

جم فواضله تندى أنامله
كالبدر يجلو ولا يخفى على السارى
رداد عارية فكاك عانيّة
كضيغم باسل للقرن هصار
جواب أودية حمال ألويّة
سمح اليدين جواد غير مختار
نحار راغية قتال طاغية
فكاك عانية للعظم جبار

فهذه هي المعانى التى كانت تنطلق من ألسنة هؤلاء الفرسان ،
واختيار الخساء لها لا فى قصيدة واحدة وانما فى كثرة شعرها
يقود الى القول بأنها كانت تتفق فى نظرتها الى مفخرة الفرد بها
فى الجاهلية مع نظرة المفتونين بالشجاعة ، وهذا يفسر لنا أو على
الأصح يوضح اكثارها القول فى أخيها صخر ، الذى مكنته الحياة
أن يكتب فى سجلها صفحات من البطولة والشجاعة ، هزت
الخساء وظلت مشدودة الاحساس بها ، فتقول الشعر فيه
فيتجاوب الزمن مع صدى شدوها به .

وتحسن هى باللذة فلا تمل من تردادها ، وتنتطق تسمعه للعرب فى
الأسواق ، وهو ما يصور لنا احتفالها بهذا الشعر ، وفتتها بشجاعة
أخويها ، تحدث أبو الفرج الأصفهاني فى الأغاني (ج ٤ ص ٣٤ ط
الساسى) فقال (.. حماد بن اسحاق عن أبيه عن الواقدي عن

عبد الرحمن بن أبي الزناد قال : لما كانت وقعة بدر قتل فيها عتبة ابن ربيعة وشيبة بن ربيعة والوليد بن عتبة ، فأقبلت هند بنت عتبة ترثيهم ، وبلغها تسويم الخنساء هودجها في الموسم ومعاضمتها العرب بمصيبتها بأبيها عمرو بن الشريد وأخويها صخر ومعاوية ، وانها جعلت تشهد الموسم وتبكيهم وقد سومت هودجها براية ، وأنها تقول أنا أعظم العرب مصيبة ، وأن العرب قد عرفت لها بعض ذلك ، فلما أصيبت هند بما أصيبت به وبلغها ذلك ، قالت : أنا أعظم من الخنساء مصيبة ، وأمرت بهودجها فسوم براية ، وشهدت الموسم بعكاظ ، وكانت سواقا يجتمع فيها العرب ، فقالت اقرنوا جملى بجمال الخنساء ففعلوا ، فلما أن دنت منها قالت لها الخنساء : من أنت يا أختي ؟ قالت : أنا هند بنت عتبة أعظم العرب مصيبة ، وقد بلغني أنك تعاضمين العرب بمصيبتك ، فبم تعاضمينهم ؟ فقالت الخنساء : يا أبا عمرو بن الشريد وصخر ومعاوية ابني عمرو ، وبم تعاضمينهم أنت ؟ قال بأبي عتبة بن ربيعة وعمي شيبة بن ربيعة وأخي الوليد ، قالت الخنساء : أو سواء هم عندك ؟ ثم أنشدت تقول :

أبكى أبا عمرا بعين غزيرة
قليل اذا نام الخلى هجودها
وصنوى لا أنسى معاوية الذى
له من سراة الحرثين وفودها
وصخر ومن ذا مثل صخر اذا غدا
بساحته الآطال قب يقودها

فذلك يا هند الرزية فاعلمى
ونيران حرب حين شب وقودها

فقلت هند تجهيها :

أبكى عميد الأبطحين كليهما
وما نعهما من كل باغ يريدتها
أبى عتبة الخيرات ويحك فاعلمى

وشية والحامى الذمار وليدها
أولئك آل المجد من آل غالب

وفى العز منها حين ينمى عديدها)

وهذه القصة ذات دلالة ، وإن كنا نجد فيها ما يجعلنا لا نطمئن لها ، وخاصة فى القول بموت والد الخنساء قبل وقعة بدر ، لأننا قد عرفنا أن أباهما كان يردف النبى صلى الله عليه وسلم ويروى له شعر أمية بن أبى الصلت ، ولم يكن هذا قبل اسلام سليم فى الثامنة من الهجرة ، وشعر الخنساء المروى فى القصة يتضمن الفخر بالأب والأخوين جميعا ، وهذا لا يتأتى الا بعد موتهم وهو ما لا يتفق والأحداث ، وإذا تركنا هذا النقد الموضوعى للنظر فى القصة رواية وجدنا فيها وهنا ، ذلك لأن صاحب أعلام النساء (ج ١ ص ٣١٢) ينقلها برواية أخرى تقول (.. وأقبلت الخنساء من الموسم فوجدت الناس مجتمعين على هند بنت عتبة بن ربيعة ، ففرجت عنها وهى تشدهم مرائى فى أهل بيتها ، فلما دنت منها قالت : على من تبكين ؟ قالت : أبكى السادات من مضر ، قالت : فانشدنى بعض ما قلت ، فقالت هند .. الخ) وتشد هند شعرها

وتنشد الخنساء شعرها المروى فى القصة ، وبغض النظر عن أن صاحب أعلام النساء أخطأ فى نقل الشعر كما أخطأ فى قراءة بعض كلمات فى القصة من غير حاجة الى اشارة اليه ، فان المقارنة بين روايته وبين ما ذكر صاحب الأغانى يجعل الباحث يتهم الخبر ، ولكن رفض القطعة لا يعنى رفض الأسس التى بنيت عليها ، ذلك لأننا نعرف أن هذا بكى أباه وعمها وأخاها بعد بدر ، ونعرف أيضا أن الخنساء كانت تذهب الى الأسواق تنشد الشعر ، فمن هاتين الحقيقتين تكونت القصة وجرى بشعر الخنساء وأضيف اليه البيت الأخير ، ليوائم مجرى القصة فى وضعها ، لتصور دلالة فى تاريخ الخنساء ، هى فتنتها ببطولة أخويها وجدها فى تصوير ما كانا عليه من شجاعة .

٢ - العصبية القبلية :

كانت العصبية القبلية خلقا شائعا عند الجاهليين ، لا فرق فى ذلك بين رجل وامرأة أو بين قبيلة وقبيلة وعلى ذلك فجعل التعصب للقبيل من خصائص الخنساء أمر لا يحتاج الى دليل ، وينبىء عنه شعرها ، ولكن لماذا اذن حرصت على بيانها وهى أمر مسلم به ؟

الجواب على ذلك أن العصبية القبلية عند الخنساء كانت بصورة تلفت النظر وتوجب التنويه عنها ، ذلك لأنها لا تتصل بنصرة ابن القبيلة ظالما أو مظلوما فحسب ، بل تشمل المصاهرة أيضا ، ألا ترى انها رفضت الزواج بسيد جشم بن بكر من

هوازن — دريد بن الصمة ، وأبت ألا أن تتزوج سلميا ، بل وبعد انتهاء زواجها الأول برواحة بن عبد العزى السلمى ، تزوجت سلميا آخر هو مرداس بن أبى عامر السلمى ، الذى جاءت منه بمعظم بنينا ، ولقد سخر منها دريد لرفضها إياه ، وظنها أنها تبغى الرجل القوى أيا كان ، فقال انها تريد لنفسها جلفا غليظ القدمين من حملة الجرار الى بيوت الحيوان ، لأن تصور العصية القبلية شاملة للزواج أمر كان بعيدا عن الفهم آنئذ ، ذلك لأن المصاهرة لم يكن مألوفا فيها هذا النظر الضيق ، اذ الكفاءة وحدها كانت هى الداعية للقبول أو الرفض ، أما العصية فكان شأنها فى ميدان آخر ، نرى هذا واضحا فى مصاهرات كثيرة ، فى زواج هند بنت الحارث من بنى آكل المرار بالمنذر بن النعمان ملك الحيرة ، وأنجبت له عمرا ، وفى زواج حجر بن الحارث أختى هند بفاطمة بنت ربيعة أخت المهلهل وولدت له امرأ القيس ، والمهلهل كان أخواله من بنى يشكر من بكر بن وائل فالعصية القبلية لم تكن فى حسابهم حين يلتمس الرجل زوجه ، أو حين تقبل أو ترفض المرأة الزواج برجل ، ولكن الخنساء أبت ألا أن تدخل العصية فى زواجها قائلة لأبيها (أترانى تاركة بنى عمى كأنهم عوالى الرماح ومرثة شيخ بنى جشم) ، وهى وإن رفضت الزواج من دريد بحجة كبر السن ، فتلك كانت العلة التى اعتمدت عليها أو بدت لها أول الأمر ، ولكنها فى أعماقها اندفعت الى ذلك بحكم العصية القبلية ، بدليل زواجها بعد راحة بن عبد العزى بمرداس بن أبى عامر وكان شيخا ، وله أبناء مثل عباس بن مرداس

تقرب أسنانهم من سنّها ، فهي وان رفضت الزواج لأول طالب
يدها لكبر السن ، فقد قبلت هذا المبدأ بعد ذلك مما يجعلنا نلتبس
التفسير في العصبية القبلية .

ورأينا الخنساء في أسرتها تحبهم ويحبونها ، فيموت شقيقها
معاوية فتبكيه أوجع بكاء ولا تنسأ طوال حياتها كما سنرى
فيما بعد ، ويموت أخوها صخر فتذهب نفسها عليه حشرات ،
وتظل عليه حزينه الى أن تفارق الحياة ، أحبتهما كأخت وكسيدة ،
وكواحدة من قبيلة سليم ، نظرت الى قبيلتها على أنها الجامعة التي
تضم أفرادها في عقد واحد ، يعنينا ما ينزل بها من أحداث ،
ويشغلها ما كان يهمها من ملومات ، انظر الى قولها :

عيني جودا بدمع غير منزور
وأعولا ؛ ان صخرا خير مقبور
لا تخذلاني فاني غير ناسية
لذكر صخر حليف المجد والخير
يا صخر من لطراد الخيل اذّ وزعت
وللمطايا اذا يشددن بالكور
ولليتامى وللأضياف ان طرقوا
أيّاتنا لفعال منك مخبور
ومن لكربة عان في الوثاق ، ومن
يعطى الجزيل على عسر وميسور
ومن لطعنة حلس أو لهاثقة
يوم الصياح بفرسان مغاوير

فأنت ترى فيه أنها تبكى أخاها مقرونا بقيلته ، وقارنه برثائها لزوجها مرداس بن أبي عامر ، فهناك تجدها تتحدث عن خصال زوجها وشجاعته ، ومروءته ، دون أن تصل بينه وبين القبيلة وان كان سلميا مثل أخيها ، وذلك تعصبا منها لأسرتها من ناحية ، ونظرها لأخيها أعظم أثرا من زوجها ، فحبها لزوجها لم يحل بينها وبين تعصبا لأسرتها ، وهذا من أثر العصبية ذات النظر الضيق التي سبق أن أشرنا إليها ، وهي نظرة تجدها في رثاء صخر كما تجدها في رثاء أخيها معاوية .

٣ - السلبية :

والسلبية من خصائص شخصية الخنساء ، ولكنها السلبية المحدودة التي تحجم عن التدخل في الحرية الشخصية ، والتي لا تضر الغير ، هي سلبية غير انعزالية كما يقال ، سلبية تدفع صاحبها أن يدع الانسان وشأنه فيما يقرر لنفسه ، ولا تعتزل الحياة اعتزال الحاجب لنفسه عن كل ما حوله ، والسلبية بنوعيتها هذين — أعنى المحدودة والمطلقة — يتصف بهما كثير من الناس ، وقد تكون نتيجة نظر معين نحو الحياة أو المجتمع .

هي السلبية التي جعلت الخنساء تحجم عن التدخل في صنيع ابنها أبي شجرة ، حين انضم الى الثائرين على فريضة الاسلام — الزكاة ، تركته فلم تستهجن أو تجبذ ما قام به ، وإذا قسنا منهجها هذا مع أبي شجرة على بقية أخوته من أمه ، لأننا لم نسمع لها توجيهها لهم أو قيل انها تدخلت في حياتهم بصورة من الصور ،

بدا لنا أنها تركت لهم الجانب الايجابى ، يمضون به فى حياتهم ، يتفاعلون مع الأحداث وينفعلون بها ، تركتهم وشأنهم فى ميدان الجهد البشرى يختارون لأنفسهم ما يحبون ، ويذهبون فى شعابه ومسالكة على النحو الذى يهديهم اليه منطقهم فى الحياة ، وقنعت هى بما رأته بنفسها وبسليبتها ازاءهم ، والخنساء بهذا النظر ليست فريدة عصرها ، أو غريبة بين النساء على مر الزمن ، فذلك هو المؤلف فى البيئات البدوية ، بل وفى بعض نساء البيئات غير المتعلمة فى المجتمع المتحضر .

ولعل خير ما يبين هذه السلبية ، التى ظهرت عنصرا من عناصر شخصيتها ، هو منهجها نحو أخيها صخر فى علته التى أودت بحياته ، فقد أقعدته طعنة أصابته فألزمته الفراش ، وتأتأ شئ مثل الكبد فى جنبه ، ورئى علاجه بقطع هذا الشئ بشفرة محماة ، فذهبت الى أخيها المريض — الذى تجمع المصادر على أنه كان أحب أخويها اليها — فلم يعنها أن تسأل عن الاصابة وتطور الجرح الخطير الأليم ، ولم تتطلع لتعرف مدى انتصار العلاج على العلة التى تسلمه للموت شيئا فشيئا ، ولم يخطر على بالها أن تسأل عن أمارات البرء ، تركت هذا كله ، ولم يلفت نظرها فى مرض أخيها المحبوب الا أن تسأل عن جلده واحتماله للألم والكى بالنار ، وتدع أبا الفرج الأصفهاني فى الأغاني (ج ١٣ ص ١٣١ ط . الساسى) يحدثنا فيقول (وسمع صخر أخته الخنساء تقول : كيف كان صبره ؟ فقال صخر فى ذلك :

أجارتنا أن الخطوب تنوب
على الناس كل المخطئين تصيب
فان تسألني هل صبرت فانتى
صبور على ريب الزمان صليب
كأنى وقد أدنوا الى سفارهم

من الصبر دامى الصفحتين ركوب)

وصاحب الأغاني وغيره من أصحاب المصادر المتقدمة
أو المتأخرة لا يوردون شيئا بعد وصف صخر لصبره وشجاعته ،
ومن ذلك نستنتج أنها تلقت جواب أخيها بالصمت ، دلالة الرضا
بما سمعت ، ولأن قوله طابق هوى فى نفسها .
واذا كانت المصادر تجمع على هذا الخبر ، وليس لدينا ما تنهيه
به فانا نلاحظ أمرين :

أحدهما : أن الخنساء استجابت لطبيعتها فعنيت بالسؤال
عن الجانب السلبي لمرض أخيها ، وأغفلت عن غير عمد الجانب
الايجابى ، وهو الخاص بالاصابة وخطورتها على حياة أخيها .
والآخر : ان سؤالها خال من تصوير جزعها عليه ، أعنى أنها
لم تسأل سؤال الجازع ، الذى يخشى من سلطان العلة على كيان
أخيها ، وانما استفهمت استفهام الذى يريد أن يطمئن على أمر
معين ، يفزعها أن تفقدها فيه ، ولو فى أخرج أوقات حياته ، وليس
معنى هذا أنها لا تحفل بمرض أخيها وخطورته عليه ، وانما كان
يقلقها شيء ، سألت عنه ومنه استقر فى نفسها أنه بخير ما دام
يحتمل الآلام ، ويتقبل العذاب بالصبر والشجاعة .

هذه هى السلبية التى أعنيها فى شخصية الخنساء ، سلبية محدودة تفهم منها الشاعرة ما تريد ، دون أن تتدخل فى الأمر ، ما دام هذا الأمر يعنى صاحبه دون غيره ، ومن هنا نستطيع أن ندرك عدم حديثها عن حياتها الخاصة ، لأنها تعنيها هى دون غيرها !

٤ - المحافظة :

عاشت الخنساء معظم حياتها فى الجاهلية ، تزوجت وأنجبت جميع أولادها قبل ظهور الاسلام ، بل رآها الاسلام وهى متقدمة فى السن ، مات أخوها ، ثم مات أبوها بعد ذلك ، أسلمت وكانت قد وصلت الى سن الشيخوخة أو ما يقرب منها ، أو لعل هذه الشيخوخة كانت أثرا من آثار حزنها الشديد لأنها تصف نفسها فتقول :

لقد قصت منى قناة صليبة

ويقصم عود النبع وهو صليب

أيا كان الأمر فإن الحسناء رافقت حياة الاسلام وهى كبيرة السن ، كان أصغر أبنائها ليس طفلا ، وعلى ذلك فانها عاشت زهرة حياتها وطموحها والجانب الأكبر من عمرها فى الجاهلية ، ومن البديهي أن تتأثر بالأخلاق والمثل الجاهلية ، أو على الأصح أن تشب عليها ، ولقد سبق لى أن ذكرت أنها كانت شجاعة وهى صغيرة ، وأن الشجاعة لازمتها فى حياتها ، ومثل هذا الصنف من الناس لا يتطورون كثيرا — اذا كانوا

قابليْن للتطور ، لأنهم لا يتجاوبون مع حياة طارئة جديدة يسر ، لأنهم يستجيبون ببطء ، وخاصة إذا كانوا متعصبين للحياة التي ملأت نفوسهم من قبل واستعذبوا مواردها . فإذا كانت الخنساء عاشت آخر حياتها في فترة الانتقال من الجاهلية الى الانقياد للإسلام ، تلك الفترة التي شاهدت أبا بكر الصديق رضى الله عنه يوطد فيها نفوذ الإسلام ، ويؤمن استقراره ، وعمر بن الخطاب رضى الله عنه يثبت أركان الدولة العربية الفتية ، في فترة لم تهدأ فيها الحياة في الميدان العربي ، لأن العرب كانوا في تعبئة مستمرة للدفاع أو للجهاد في سبيل ارساء دعائم الإسلام والدولة ، فلا غرابة إذن أن نلاحظ أن أصحاب النفوس الصلبة لا تستطيع الاندماج في هذه الفترة وتذوب في الجو الجديد ، كى تتلاءم مع المثل العليا المستحدثة وتعاليم الدين الجديد ، وكانت الخنساء من أولئك الذين استعصت نفوسهم للتجاوب تجاوبا مطلقا مع الإسلام وتعاليمه ، ولقد لاحظ هذه الصلابة كاتب مادة الخنساء في دائرة المعارف الإسلامية فعبر عن ذلك قائلا (ولم يكن للدين الجديد تأثير حقيقى عليها وعلى شعرها) ، أما أثر الإسلام على شعرها فمجال الحديث عنه في موضع آخر ، أما فاعلية الإسلام في شخصيتها فلئن كانت المصادر لا تحدثنا عنه بشئ ، الا أننا نستطيع أن تبيينه بوضوح في منهجها ، وهو ما يدل في جلاء تام على أنها كانت محافظة .

نقل ناشر الديوان (ص ١٠) صنيع معن السلمى مع الخنساء

فقال (وكانت الخنساء تلبس الصدر ^(١) من الشعر فحدثها معن السلمي في طرحه ، فقالت : يا أحق ، أنا أحسن منك غرسا ، وأطيب منك نفسنا ، وأوسع منك فضلا) ، ولئن كان هذا الخبر يبدو فيه الوضع ظاهرا ، الا أنه يصور حدثا كان بينها وبين معن السلمي هذا ، اذ الواضح أن معنا طلب منها التحلل من هذا التقليد الجاهلي في الحزن ، فعز عليها أن يطلب منها ذلك واستكبرت استكبارا جعلها تنهر هذا الرجل ، وتلفت نظره الى أنها لا تلبس الصدر لفقر أو لعدم قدرة ، وانما اجلالا لنفسها الحزينة ، وتكريما لأبطال ذهبوا ، أى أنها نظرت الى الموضوع لا من حيث هو تقليد جاهلي يجب طرحه لأن الاسلام يهدره ، وانما من حيث صلته بمظاهر الحياة العادية ، لأن نفسها — فيما يبدو — لم تكن تتفاعل مع التقاليد الجديدة وأهدافها ، حتى تدرك المغزى من طرح الصدر .

وكان التقليد الجاهلي في الحزن أن المرأة اذا أصيب لها كريم ، حلقت رأسها ولبست صدرا من الشعر ، وأخذت تضرب رأسها بنعلين حتى تعقره ، ولقد نعى عبد مناف بن ربيع الهذلي على أخته هذا الصنيع ، الذي لا جدوى منه ، ولقت نظرهما الى ما فيه من طيش وسفاهة ، في شعر ذكره ناشر ديوان الخنساء (ص ٦١ ، ص ٦٢) قال عبد مناف :

(١) الصدر هو ثوب رأسه كالمقنعة وأسفله يغشى الصدر بلاكين غير مشقوق تلبسه نساء العرب في الحزن (أقرب الموارد) .

ماذا يفيد ابنتي ربع عويلهما
لا ترقدان ولا بثؤسى لمن رقدا
كلتاها أبطنت أحشاؤها قسبا
من بطن حلية لا رطبا ولا نقدا
إذا تأوب نوح قامتا معه

ضربا أليما بسبت يلعج الجلدا
فها هو ذا عبد مناف يصور لنا هذا التقليد الجاهلي قائلا انه
لا يفيد ابنتي ربع بكاءها على راحل ، لا يرده عويل ولا سهر ،
ويكيان مصدرين صوتا ذا نفس طويل ، له نغم خاص ، وكأنه
يخرج من مزمارة ، تستفزهما أى نائحة تنوح فتقومان آخذتين
بنعل متجردة ، تظلان تضربان بها رأسيهما حتى تعقراهما ، ويبدو
أن صنيع الخنساء كان على هذا النحو في أول حزنها ، لأننا نرى
في شعرها قصائد ليناح بها ، وهى تختلف فنيا عن غيرها من
قصائد الرثاء الأخرى التى تجرى مجرى قصائد غيرها في الرثاء ،
وستحدث عن ذلك في دراسة شعرها .

أسلمت الخنساء حين وفدت الى النبى صلى الله عليه وسلم
مع قومها ، وبايعته على الاسلام فى السنة الثامنة للهجرة ، وناقل
هذا الخبر — ابن حجر (الاصابة ج ٨ ص ٣٤) يقول انه صلوات
الله وسلامه عليه رقى لها ، ويقال انه استمع لشعرها وهو يقول :
هيه يا خناس ، وهذا الخبر يشير الى أنه جاملها فى حزنها ، وهنا
تتساءل : هل كانت فى وفادتها هذه تلبس الصدور ؟ أما المصادر
فتلتزم الصمت ولا تعين على وضوح ، ولا تورد أية اشارة تدل

أو تنفى لباسها له ، والباحث فى مثل هذه الحال مسوق الى الاستنتاج وأن تعرض لخطأ قد يوقعه فى اثم ، ولكن منهج البحث العلمى لا يغفر الاغفال أو التجاهل ، وعلى ذلك فمن الخبر نعرف أن الرسول عليه السلام كان رقيقا مع الخنساء ، ولكننا ما نعلم من تاريخ حياته أنه فى مثل هذه الأمور التى تفرق بين الاسلام وبين الجاهلية كان لا يتغاضى ، ومن ثم فلو انها كانت تلبس الصادر لنهاها عن ارتدائه ، لأن تجاوز النبى صلى الله عليه وسلم سيكون تكأة يتسلق عليها المتسلقون لجواز لبسه ، ولكان حجة لها فيما بعد تدفع بها تأنيب المؤمنين ، وتردهم الى صنيع النبى معها ، أما وقد لامتها عائشة أم المؤمنين رضى الله عنها بعد انتقال الرسول صلى الله عليه وسلم الى الرفيق الأعلى ، وآخذها عليه عمر بن الخطاب رضى الله عنه ، فالمرجح أنها وفدت اليه وكانت تخفيه أو لم تكن تلبسه .

ولم تكن الخنساء — فيما يبدو — منقطعة الصلة ببيت النبى صلى الله عليه وسلم ، حتى يغيب عنها من تعاليم الاسلام ما يغيب عن غيرها ، ذلك لأنها كانت اذا ما قدمت الى المدينة تزور عائشة أم المؤمنين رضى الله عنها ، يدلنا على ذلك ما يرويه القلقشندى (نهاية الأرب فى معرفة أنساب العرب ص ٦١ القاهرة ١٩٥٩ م) قال (وفى كتب أهل العربية أن النبى صلى الله عليه وسلم سمع عائشة تذكر اليرثاء وهو الحناء ، فقال لها : ممن سمعت هذه اللفظة ؟ قالت : من الخنساء) ، وزياراتها لعائشة تقودنا الى القول بأنها كانت على معرفة بتعاليم الاسلام ، واذا رأيناها تصر على

اتباع نهج جاهلى معين ، فانما هى طبيعتها التى لم تستسغ الملاءمة مع الدين الجديد فى يسر ، ولقد لفتت عائشة رضى الله عنها نظر الخنساء الى ما فى لبسها الصادر من مخالفة لتعاليم الاسلام ، ذكر ناشر الديوان (ص ١٠) ذلك فقال (قيل أنها أتت عائشة فنظرت اليها وعليها الصادر وهى حليق الرأس تدب من الكبر على عصا ، فقالت لها عائشة : أخناس ، فقالت : ليك يا أماء ، قالت أتلبيين الصادر وقد نهى عنه فى الاسلام !!! فقالت : لم أعلم بنهيه) .

ولكننا بعد ذلك نراها تصر على لبسه وعلى الظهور به فى المدينة بل وفى البيت الحرام ، نقل ناشر الديوان (ص ٧٨) رواية تقول (أخبر ابن العربى قال : أقبلت الخنساء حاجة فمرت بالمدينة ومعها ناس من قومها ، فأتوا عمر بن الخطاب فقالوا : هذه الخنساء نزلت المدينة بزى الجاهلية ، فلو وعظتها يا أمير المؤمنين ! فلقد طال بكأؤها فى الجاهلية والاسلام ، فقام عمر فأتاها ، فقال يا خنساء ، فرفعت رأسها فقالت : ما تشاء ؟ قال : ما الذى قرح عينيك ؟ قالت : البكاء على السادات من مضر ، قال : انهم هلكوا فى الجاهلية ، وهم عضاة ^(١) اللهب وحشو جهنم ، قالت : فذاك الذى زادنى وجعا ، قال فأنشدينى مما قلت ، قالت : أما انى لا أنشدك مما قلت اليوم ، ولكن أنشدك ما قلت الساعة ، فقالت :

(١) فى الأصل اعضاء اللهب ، وهى كذلك فى اندر المنثور ص ١١١ ، وهو خطأ واضح ، والمعنى بعد التصحيح : وقود اللهب وحطبه .

سقى جدنا اكناف غمرة دونـه
 من الغيث ديمات الربيع ووابله
 أعيرهم سمعى اذا ذكر الأسى
 وفى القلب منه زفرة ما تزايله
 وكنت أعير الذمى قبلك من بكى
 فأنت على من مات بعدك شاغله

فقال عمر : دعوها فانها لا تزال حزينة أبدا) . وهذه القصة يذكرها ناشر الديوان فى موضع آخر (ص ٩ و ١٠) باختلاف يسير ومن غير اسنادها لراو معين ، وهذه الرواية الثانية هى التى اختارتها صاحبة الدر المنثور (ص ١١١) ، ومهما اختلفت الرواية وتعذر ترجيح واحدة على أخرى ، فاننا نستطيع أن نقول ان الرواية قامت على أساس أن الخنساء ذهبت الى المدينة وهى تلبس الصدار ، وأن عمر رضى الله عنه أتاها فلما رآها رق لحالها وسمع منها شعرها ، ولم يرد أن يزيد من ألمها فتركها ، ويؤخذ من القصة أن الخنساء كانت فى خلافة عمر بن الخطاب لا تزال تأخذ بلبس الصدار شعارا للحزن ، ومن الأمور التى ينبغى التسليم بها أن تعاليم الاسلام كانت معروفة للعرب فى أيامه ، ولا يستطيع أحد أن يدعى جهل الأوضاع والأشياء التى أهدرها الاسلام وأبطلها ، ويخيل الى أن الخنساء لم تكن ترى آئذ فى هذا اللباس ما يتنافى مع اسلامها ، فمضت على طبيعتها ، يزكى هذا الاحتمال ان التقليد استقر فى نفسها لالفها به زمنا طويلا ، استقرارا جعلها لا تستطيع العدول عنه ، مثلها فى ذلك مثل لييد بن ربيعة — الشاعر المعروف ،

فقد ذكره المبرد في الكامل (ج ٣ ص ٢٣ ط . القاهرة ١٣٣٩ هـ) فقال (وكان لييد بن ربيعة بن مالك بن جعفر بن كلاب شريفا في الجاهلية والاسلام ، وكان قد نذر أن لا تهب الصبا الا نحر وأطعم ، فهبت في الاسلام وهو بالكوفة مقتر مملق ، فعلم بذلك الوليد بن عقبة بن أبي معيط بن أبي عمرو بن أمية .. وكان واليها لعثمان بن عفان — وكان أخاه لأمه) فأعانه بمائة ناقة ، ليفى بنذره ، ورغما مما بين الحديثين من اختلاف في نظر الاسلام ، فانهما يتفقان على التمسك بتقليد جاهلى ، ويدلان على ما لبعض التقاليد الجاهلية من سلطان على هؤلاء الشعراء المخضرمين .

وكان من الواضح أن الخنساء لن تعدل عن تقليدها الجاهلى بلبس الصدر الا بكلمة حازمة تردّها الى الاسلام ، أو بمعنى آخر تجعلها تتطور لتقبل التقاليد الاسلامية ، وذلك ما تحدثنا به الرواية ، ذكر ناشر الديوان (ص ٦١) ذلك فقال (قيل : ان عمر بن الخطاب دخل البيت الحرام فرأى الخنساء تطوف بالبيت محلوقة الرأس ، تبكى وتلطم وقد علقت نعل صخر في خمارها ، فوعظها ، فقالت : انى رزئت فارسا لم يرزأ أحد مثله ، فقال : ان فى الناس من هم أعظم مرزئة منك ، وان الاسلام قد غطى ما كان قبله ، وأنه لا يحل لك لطم وجهك وكشف رأسك ، فكفت عن ذلك) ، وفى شعر الخنساء ما يؤكد انصرافها عن هذا الشعار للحزن مما يؤيد هذا الخبر ، قالت :

فلا وأبيك ما سليت صدرى

بنفاحشة أتيت ولا عقوق

ولكنى وجدت الصبر خيرا

من النعلين والسرأس الحليق

فها نحن أولاء نجد الخنساء أخيرا قد استجابت لتعاليم
الاسلام وطرحت الصدر والنعلين ، وتركت الشعر في رأسها
ينمو ، وهذا يصور لنا شخصية الخنساء انها لا تستجيب
الا مرغمة ، وانها من المحافظة بحيث يكون عسيرا عليها أن تتخلى
عما ألفت .

نستطيع بعد هذا كله أن نقول في اطمئنان بأن المحافظة عنصر
من عناصر شخصية الخنساء ، تلك الشخصية التي لم تكن معقدة
أو غامضة ، وانما قلة الأنباء عنها يجعلنا نتلمس السبيل الى ايضاح
عناصرها .

وانه لعسير جدا على الباحث بعد ذلك أن يصل الى تاريخ
وفاتها ، لأن المصادر تصمت عن البوح به ، وكل ما لدينا أنباء
من مصادر متأخرة ، يذهب بعضها الى أن وفاتها كان في آخر
خلافة عمر أو في أول خلافة عثمان ، وهذا القول خير من تأريخ
صاحبة الدر المنثور (ص ١١٤) وفاتها في خلافة معاوية بن
أبي سفيان ، وهو تاريخ لا يوجد في شعرها أو أخبارها ما يؤيده .

الباب الثالث

الخنساء، الشاعرة

الفصل الأول

المرأة والرشاء

وهذه دراسة نريد أن نتقدم بها بين يدي البحث عن الخنساء الشاعرة لأن الخنساء اشتهرت بأنها شاعرة رثاء ، ويبدو أنها لم تقل الشعر في فن سواه ، أو لم يستأثر بجهدا الفنى لون من ألوان الأدب غيره ، وقالت الرثاء في أخويها معاوية وصخر ، وأطالت وخاصة في صخر ، وقصرت — فيما يبدو وفيما نشر ديوانها من شعر — فنها على رثائهما ، لما امتازا به من بطولة ، ولما عرفا عنهما من جسارة ، تفنن من يعشق الاقدام والشجاعة .

ومن الظواهر الاجتماعية في حياة البشر أن النساء أسرع تأثرا من الرجال ، حين يكون فقدان العزيز والأثير ، وفي مجال البداوة هن أظهر تأثرا من الرجال ، لأن هذه الحياة البدوية تقوم عند الرجال بخاصة على الشجاعة واحتمال المكاره والتجمل

بالصبر ، وحينما تصاب القبيلة بفقد بطل أو كريم تكون المرأة أقل تحملا للمصاب من الرجل ، لأنها بطبيعتها أسرع انفعالا منه ، فاذا أضفنا الى هذا أن الرجل يجابه مشقات الحياة ، وهو مسئول عمن يعول من نساء وبنين ، رأيانه آلفا لما ينزل به من آلام ، فيحتمل العبء في اقتدار ومن ثم كان فقدان العزيز بالموت الطبيعي لا يشغله عن مسؤولياته في حياته ، التي ان غفل عنها نزل به الكرب واشتد البلاء ، وضاع هو ومن يعول ، واذا فقد الكريم بالقتل أو الغدر شغلته مسئوليته حمل الدم ، التي تلهيه عن الاستسلام للحزن ، ودفعه واجب الأخذ بالتأثر ليفكر منذ اللحظة الأولى في السبيل اليه ، وهذا يكون عاملا نفاذا يقوده لاحتمال الموقف الذي يجابهه ، ولقد عبر عن هذه الظاهرة كارل بروكلمان في كتابه تاريخ الأدب العربي (ج ١ ص ٤٨ ترجمة الدكتور النجار) فقال (على أن اظهار الحزن لم يكن يناسب رجال القبيلة ، كما كان لاثقا بنسائها — وخاصة الأخوات ، ومن ثم بقى تعهد الرثاء الفنى من مقاصدهن حتى عصر التسجيل التاريخي) .

واشتهار النساء بالرثاء لابدانه كان ظاهرة اجتماعية في العصر الجاهلي ، لأنه كان عصر بدادة ، ونستطيع أن ندرك ذلك بيسر من استقرائنا لمجهودهن الأدبي في تاريخ الأدب العربي ، وهى ظاهرة لفقت نظر الأستاذ مصطفى صادق الرافعي في كتابه تاريخ آداب العرب (ج ٣ ص ٦١) فصورها في قوله (ولا يهولنك كثرة أسماء النساء اللاتي قلن شعرا ، فعمود الشعر عندهن الرثاء ، وليس

لهن الا المقاطيع والأبيات القليلة ، ولم تبين منهن الا الخنساء ولىلى
 الأخيلية ، وما شعرت النساء حتى كثرت مصائبها ، وكانت قبل
 ذلك كغيرها من النساء ، تقول البيتين والثلاثة ، حتى قتل أخوها
 صخر) ، وهذا القول على اطلاقه فيه حيف بالمرأة في تاريخ العرب
 الأدبي ، ذلك لأنه في تاريخ العباسيين الذهبى مثلاً اشتهرت نساء
 بالشعر ، ولم يكن عمود الشعر عندهن الرثاء ، كما أن فيه جوراً
 في الحكم على الخنساء ، لأنها قالت الشعر في رثاء أخيها معاوية ،
 الذى قتل قبل صخر كما ذكرنا ، على أن ما يعيننا من قوله هو
 ملحظه لكثرة الرائيات ، كثرة لفقت نظره ، ويعلل بروكلمان في
 كتابه سالف الذكر (ص ١٦٤) هذه الكثرة بقوله (لعل المراثية
 الشعرية نشأت نشأتها الأولى من ندب النوائج المجرد من القوالب ،
 ولهذا غلب تعهده بعد ذلك على النساء ، وقد بلغت في ذلك
 الخنساء أقصى مراتب الشهرة) وتعليل بروكلمان يقوم على أساس
 التطور الملحوظ في الأوضاع الاجتماعية ، فالأدبية ، ومن هنا كان
 بروكلمان أصدق نظراً وأدق تعبيراً لتفسير هذه الظاهرة من غيره .
 فإذا تركنا هذا النظر الاجتماعى وبحثنا في واقع الحياة
 الجاهلية ، حيث كانت تعيش المرأة في حياة قاسية ، نجد أن
 مستفزات الرثاء متوافرة ، ولقد جاء في كتابى أنوار (ص ١٢٤ ،
 ص ١٢٥ . دار القلم ١٩٦٣ م) وصفا لهذه الحياة قلت
 فيه (فى هذه الجزيرة العربية الواسعة الأرجاء ، ذات الصحارى
 والفيافي التى وقفت سداً منيعاً أمام كل غزو أجنبى ، فلم أهلها
 من اختلاط الدماء ، واحتفظت مثل العرب العليا فى الجاهلية

بكيانها دون تحوير أو تعديل ، حرية من غير حد ، وتعصب للقبيلة أنسى العربى الجاهلى كل شىء ، سوى الحرص على كيان القبيلة ، ونصرة لابن القبيلة ظالما كان أو مظلوما ، فى بيئة فقيرة بما تجود به الطبيعة من عشب ، يتنافس أهلها للسعى وراءه ، ابقاء على حيوانهم الذى كان يمدهم بالغذاء والكساء ، وطلباء للماء الذى لا يستطيعون الحياة بدونه ، فكان من هذا التنافس — الذى جاء نتيجة حتمية لسنة التنارع على البقاء — حروب بين القبائل ، حروب لا تكاد جذوتها تهدأ حتى تشتعل مرة أخرى ، وهذا ما جعل الحياة السياسية فى العصر الجاهلى مضطربة وفوضى ، وفى أمس الحاجة الى أساس عام يضم الشمل ، ويمنع الخصام ، وينظم الحياة الاقتصادية ، ويوقف الحروب والمشاجرات ، التى بددت قوى العرب وأرهقتهم ، ولقد كان فى الاسلام وفى مثله العليا وفى نظمه علاج لهذا كله) . فاذا أضفنا الى هذا أن السماء كثيرا ما كانت تضر بالغيث ، فيكون الجذب واللهفة على الحفاظ على النفس والحيوان ، وما يترتب على ذلك من رغبة فى السلب والنهب والبطش ، ومما زاد الطين بلة ما تأصل فى نفوسهم من وجوب الأخذ بالثأر ، رأينا أن الجاهليين عاشوا فى جو مرير ، مشحون بالأسى والترقب والخشية والقتل والحزن والثأر ، ذلك الجو الذى عمل الاسلام على نقائه من هذه الشرور ، نقاء امتن به القرآن عليهم (سورة آل عمران ١٠٣) فى قوله تعالى (واذكروا نعمة الله عليكم اذ كنتم أعداء فألف بين قلوبكم فأصبحتم بنعمته اخوانا ، وكنتم على شفا حفرة من النار فأنقذكم منها ، كذلك

يبين الله لكم آياته لعلكم تهتدون) ، في هذا الجو الجاهلى يمكن فهم ذبوع الرثاء وكثرته ، وعلى ضوء الظاهرة الاجتماعية التى شرحنا نستطيع ادراك اثار النساء له وانشغالهن به ، لأن المرأة كانت لا تكاد تستلهم الصبر على أخ أو ابن عم أو قريب ، حتى تفاجأ مرة أخرى بالرزء بعزير آخر ، ولعل ذلك كان سبب التصاق الرثاء بالمرأة ، ولم تتح لها الفرصة لغيره لأن الحياة لم تهدأ لتأخذ حظها الفنى المتصل بالتجارب الانسانية الأخرى ، اذن لم يكن بد من أن يكثر الرثاء فى العصر الجاهلى ، وأن يصدر عن النساء ، استجابة لموجات الحزن المتتابعة المصحوبة بانفعال طاع نحو عزيز أو بطل مؤمل .

آثرت الحياة الجاهلية المرأة العربية بالرثاء ، ووكلت لها أن تنهض به فى ميدان الأدب ، ويبدو أن استئثار النساء بالرثاء كان أمرا تواضع المجتمع الجاهلى على الأخذ به ، حتى أصبح تقليدا ، عملت الحياة على استقراره ، متجاوبة مع الطبيعة البشرية ، وذلك لأن الفارس العربى آنذاك كان يذمر الى ميدان الوغى ، لا يدري ان كان من نصيبه أن يعود الى بيته ، أو يموت فداء مثل عليا يعمل لها ، وخضوعا لنزعات نفسية واجتماعية متلاحقة وتأخذ عليه لبّه ، نزعات دعتة أن يمضى الى واجبه — كما فهمه — يغير أو يشتجر أو يقاتل ، ومن هنا رأينا الفارس العربى يعنيه بأن يناح عليه ويرثى ، اذا ما أصابته سهام الردى ، رغبة فى بقاء ذكره بعد الموت ، كما كان ملء الأسماع وهو حى ، والطموح الى الخلود رغبة دفينه فى النفوس ، وان لم تظهر فى الاعتقاد على

اللسان . كان رثاء النساء للكرام من قومهن تقليدا يصوره
طرفة بن العبد في معلقته قائلا :

فان مت فانعينى بما أنا أهله

وشقى على الجيب يا ابنة معبد

ولا تجعلينى كامرىء ليس همه

كهمى ولا يغنى غنائى ومشهدى

بطيء عن الجلى سريع الى الخنا

ذليل باجماع الرجال ملهد

فلو كنت وغلا فى الرجال لضرنى

عداوة ذى الأصحاب والمتوحد

ولكن تقى عنى الأعادى جرأتى

عليهم واقدامى وصدقى ومحتدى

فها هو ذا طرفة يخاطب ابنة أخيه ، لأنه لم يكن تزوج ،
وليس له — فيما يبدو — من نساء ينحنه سواها ، يخاطبها
ويطلب منها أن تبكيه بعد موته ، وأن تشق جيها أى صدر
ثوبها ، اعلانا للناس عن شدة انفعالها بموته ، وبيانا عن عظيم
تأثرها بفقده ، شأنها فى ذلك شأن غيرها من النساء اللاتى يذهب
بعقولهن وقع المصاب ، لأنه يستحق هذا منها ، كما استحق هذا
الصنيع غيره ، وأراد أن يصحب شق جيها رثاء يكون صدى
لما لشخصه من مكانة بين الأبطال ، ولما عرف عن شجاعته فى
الحروب ، رثاء يجب أن يتكافأ مع ما اشتهر عنه من بطولة ، ولفت
نظرها ألا تهمل هذا الأمر ، لأنه ليس رجلا هملا لا يرثى ، يترك

كما يترك الرجال الذين لا غناء فيهم ، أو الذين لا يصلون كما يصل ، أو الذين يتهيبون ولا يشهدون ملاقاتة الأبطال ، أولئك الذين يقعدون ولا ينفرون ، والذين اذا دعوا للنهوض بواجبهم نكصوا واندفعوا الى الحضيض ، أولئك الذين يعدهم المجتمع ضعفاء منبوذين ، ليس هو من هؤلاء ، لأنه لو كان منهم لأرهبته عداوة العدو وملاقاتة الرجال ، وهو الذى يخشى بأسه الأعداء ، ويفزعهم لقاءه وصدق قتاله وعظيم صفاته .

كان الرثاء تقليدا عند المرأة العربية مرعيا ، لا تنساه ولا تهمله ، يدلك على ذلك كثرة الشاعرات الرائيات ، مستجيبة لعواطفها وانفعالها بالمصاب من ناحية ، ومؤدية واجبها فى الميدان الأدبى من ناحية أخرى ، أعنى أنها كانت تقوم به كما كان يقوم الشاعر بواجب نشر مفاخر القبيلة ، كل منهما له ميدانه الذى تحرص عليه القبيلة ، ومعنى هذا فكما كان الشاعر لسان القبيلة السياسى ، كانت الشاعرة الرائية لسان القبيلة الباكى ، كل منهما له وظيفته .

نعم كان الرثاء فى الجاهلية يعتمد على الانفعال بالتجربة الانسانية وتصوير الاحساس بالفجيعة ، ولكنك تحس فيه بالاضافة الى ذلك شيئا آخر ، انظر الى رثاء الخنساء لأخيها صخر ، لترى هذا الشيء الذى عمق ينبوع الرثاء فى الجاهلية من حيث هو فن ، قالت :

يا صخر من لطراد الخيل اذ وزعت
وللمطايا اذا يشددن بالكور

ولليتامى وللأضياف ان طرقوا
آياتنا لفعال منك مخبور
ومن لكربة عان في الوثاق ومن
يعطى الجزيل على عسر وميسور
ومن لطعنة جلس أو لهاتفه
يوم الصباح بفرسان مغاوير

فالأخساء تذكر أخاها مقرونا بالأخطار التي تدهم القبيلة
والحي والأسرة ، متسائلة عن يتصدى لها ، ومن يأخذ على
عاقبه لقاء الأضياف واطعامهم ، والاتقضا على الخصم وفك
الأسرى وملاقة الفارس الشجاع ، هذا التساؤل وهذه اللفتة
عن ينهض بعد الفقيده بالعبء ، حرصا على كيان القبيلة ، يدل
على أن الرثاء ينبع من احساس بارتباط الفرد بالجماعة ارتباطا
تاماً ، وارتباط أمن الجماعة بالفرد ، ومن شعور بالفراغ الذي
تركه وراءه الفقيده شعورا يوحى بالرغبة في أن يملأ ، هذا الترابط
المتبادل الذي يجعلنا نميز الرثاء الجاهلى ، الذى يقرن بالبكاء على
الموتى بالخوف من أثر فقدان الميت على كيان القبيلة والحي
والأسرة ، أى أثره على الجماعة ككل ومن حيث هى بناء مترابط ،
يحملنا على أن نميزه عن الرثاء فى العصور التالية له ، الذى
لا ينبع من مثل هذا العمق ، كما نرى مثلاً فى رثاء مولاة المهدي
— الخليفة العباسى له ، حقا ان الرثاء فى العصر الجاهلى والرثاء
فى العصور الأخرى يتفقان من حيث الصدور عن العاطفة ومن
حيث بكاء الميت وتعداد محاسنه ، ولكن الجاهلى منهما يصدر

عن روح الجماعة وأن تحدث به فرد ، ومن احساس بعاطفة عامة شاملة لا بعاطفة موجودة في دائرة محدودة كالأسرة والأصدقاء ، وقد يقال ان هذا اللون من الرثاء نعرفه في عصرنا الحديث ، ولكن مهلا — فالرثاء الجاهلي ينبع من عرف وتقليد اجتماعي ويصب فيهما ، وعباراته مرتبطة نفسيا واجتماعيا بأوضاع جعلها المجتمع الجاهلي من مثله العليا ، وليس كذلك الرثاء في العصر الحديث ، ولعل عدم تبين هذا النهج في الرثاء الجاهلي هو الذي بسط عليه ستر النسيان أو الاهمال بتعبير أدق ، ولو نظر اليه هذا النظر الذي كان يراه الجاهليون فيه لأصبح له موضعه في الدراسة الجادة .

كان للمرأة العربية دورها الفعال في الحياة الجاهلية دور له أثره الخطير في النفوس ، ومنه استمدت سلطانها ، ولنبعد لحظة عن الرثاء لتبين ملامح المرأة وتأثيرها في مجتمعها ، ويكفينا في هذا المجال الفكرة ، انظر الى المرأة يصورها عمرو بن كلثوم في معلقته قال :

على آثارنا بيض كرام	نحاذر أن تفارق أو تهونا
ظعائن من بنى جشم بن بكر	خلطن بميسم حسبا ودينا
أخذن على بعولتهن عهدا	إذا لاقوا فوارس معلمينسا
ليستلبن أبدانا وبيضنا	وأسرى في الحديد مقرينسا
إذا ما رحن يمشين الهوينسا	كما اضطربت متون الشاربينا
يقتن جيادنا ويقلن لستم	بعولتنا إذا لم تمنعونا
فالمرأة كما يصورها عمرو بن كلثوم تقف وراء الرجل في	

القتال تؤدي هدفين : حث الرجال على القتال حتى يبقين بمنأى عن الأسر واطعام الخيل ، وبين أنهن قبل أن يذهبن تعاھدن مع الرجال على أن يكونوا أبطالاً في الميدان ، يأسرون من الأعداء ويأتون بالأسرى مصفدين في الحديد ، وبتعبيرنا الحديث كانت مهمتها رفع الروح المعنوية عند المقاتل ، وهي مهمة من أخطر الأعمال في الحروب ، فوظيفتها اذن هو خلق جو مشير حفاز ، فاذا رجعنا الى الرثاء وجدنا هذه الوظيفة بعينها تقوم بها المرأة العربية ، كما نرى في هذا الشعر الذي ذكرناه للخنساء ، اذن نستطيع أن نقول : ان الشاعر والشاعرة الرائية في الجاهلية لا يفرق بينهما في جوهر الرسالة التي يؤديانها للقبيلة الا في الوسيلة ، وفي محدودية المجال أمام الشاعرة واتساعه أمام الشاعر .

رثاء الخنساء

اذن فرثاء الخنساء كان يؤدي وظيفة اجتماعية في القبيلة ، ومن هنا ندرك السر في احتفال رجال سليم وسعيهم الحثيث — كما تحدثنا الرواية — في جمع ورواية شعرها ، وأنها حينما كانت تقول شعرها انما يصدر عنها وكأنه صادر عن الجماعة ، على نحو ما كان الشاعر يصور أحاسيسه ويبرز معانيه ، تذكر الاسم — صخرًا أو معاوية — وكأنه رمز أو مغناطيس ينجذب حوله وتدور المعاني التي تعنى بها الجماعة .

وتتحدث الدكتورة بنت الشاطيء (الخنساء ص ٣٤) فتقول (أغلب الظن أنها لم تكن تعنى أحدا منهم بذاته حين قالت

ما قالت ، اذ يبدو من أسلوبها ومن ملامح شخصيتها ومن حديث أييها عنها أنها كانت تملك أمر نفسها وتضبط عواطفها ، بل أكاد أقول انها مغلقة القلب صارمة الارادة برزة متحررة في تلك البيئة التي قيل عنها انها استعبدت الأثني وأنزلتها منزلة الهوان) . أما أن الخنساء لا تعنى أحدا بعينه فلأنها تتحدث بلسان الجماعة وروحها وتصورها للحياة ، وأما أنها مغلقة القلب فلا أدري ما الذى يدل عليه ، اذ يبدو لى أن قلبها اتسع حتى شمل القبيلة كلها ، ولم يكن من الضيق حتى يستأثر بعدد محدود أو بأفراد بأعيانهم ، وأما القول بأن البيئة الجاهلية استعبدت الأثني فقضية ضخمة لا مجال للحديث عنها هنا ، وهى وان كانت تقوم على بعض المبررات الا أنها ليست صحيحة على إطلاقها .

ولست بمستطيع أن أختم هذا الفصل دون أن أشير الى أن هذا اللون من الرثاء لم يكن وحده المعروف فى الحياة الجاهلية ، ومن الحق أن تقول انه وان كان الغالب الأعم فانه لم يكن يقف بمفرده فى ميدان الأدب ، ذلك لأن القلب البشرى لا يستطيع أن يتجرد عن فرديته مهما سيطر عليه حب الجماعة وانشغل بأمورها ، ومن الخطأ اذن اطلاق القول دون تحديد ، ونستطيع أن نضرب مثالا بهذا الرثاء الذى ينبع من الفردية برثاء أم لابنيها ، يذكر الرواة أن عبيد الله بن العباس بن عبد المطلب — عامل على بن أبى طالب كرم الله وجهه على اليمن — تزوج امرأة من بنى الحارث ابن كعب ، وأنجبت منه ولدين ، وأرسل معاوية بن أبى سفيان قائده بسر بن أرطاة لاجلاء عبيد الله عن اليمن ، فأخذ هذا القائد

الولدين من أمهما التى كانت تخفيهما تحت ذيل ثوبها ، وذبحهما
وهى تنظر هذا المشهد الرهيب ، فقالت :

يا من أحس بنبيّ اللذين هما

كالدرتين تشظى عنها الصدف

يا من أحس بنبيّ اللذين هما

سمعى وطرفى فطرفى اليوم مختطف

يا من أحس بنبيّ اللذين هما

مخ العظام فمخى اليوم مزدهف

ولئن كانت هذه الحادثة تمت بعد أن مضى على ظهور الاسلام
زمن طويل ، الا أن الصنيع الذى تم فيها يدل على بربرية وهمجية
هى من قسوة الحياة الجاهلية ومناهجها ، ومن هنا كان الاستشهاد
بها ، فنحن نلاحظ ان رثاء الأم لولديها اللذين قتلها قائد متوحش
فقد الرحمة وعاطفة الأبوة — هو بكاء ودموع وأنين الموجد الذى
يتلظى من الآلام ، ولا يستطيع الأب أو الأم فى موقف كهذا أن
يتجردا من العاطفة الخاصة ، فى مثل هذه المواقف لا يستطيع الفرد
أن يضبط شعوره مهما بلغ من قوة السيطرة عليها ، فى مثل هذه
يتحتم علينا أن نتوقع هذا الرثاء أو هذه الدموع الدامية فى الحياة
الجاهلية .

الفصل الثاني

شعر الخنساء

١ - البيئة الفنية

كان من حظ الخنساء أن تنشأ في بيئة كانت مدرسة في الشعر ابان العصر الجاهلي ، فقد عاشت في بيت أبويها تسعدها نسمات من الشعر من حين الى حين ، تتلقى من أخيها معاوية شعرا ، كان يقوله يصور به نزعات نفسه في المناسبات ، ومن أخيها صخر الذي يلجأ للشعر كأخيه معاوية ، اذا ما ناله من حدث الزمان ما يشير شاعريته ، وفي هذا الجو المحدود الذي تستنشق عير ايجائه ، كانت البيئة تسعد بهبات من الشعر قادمة من البيئة المجاورة ، أخاذة وقوية ونافذة ، يصدرها شعراء عرفوا في المجال الأدبي بأنهم أعلام في الشعر ، وكانوا حقا من سادته ، ومن أعظم من عرف الأدب العربي في الجاهلية ، ناهيك بزهير بن أبي سلمى ، فهو فحل من فحوله كان الأدب آنئذ يتيه بفنه ، وله من المواقف الشعرية ما جعله في القلوب حكيما ، ذا منطق سليم يعجب القوم كلما استمعوا لشعره ، ولم يكن زهير وحده يقف في الميدان ، يضرب على أوتار الشعر فيصدر النغم حلوا فتانا ، فقد كان الى

جواره أخته سلمى كما يقول الرواة ، وكان أبوه وخاله من قبل ،
وأتى بعده ابنه كعب فتداني له عرش الشعر كما تداني لأبيه زهير ،
ودانت له رقاب القوافي ، كما دانت لأبيه ، فجال في ميدان فنون
الأدب ما شاء يملك أعنة البيان ، ويكفى أن نشير للتدليل على
ما نقول الى قصيدته المعروفة بالبردة ، التي مدح بها النبي صلى
الله عليه وسلم ، وعلق عليها صلوات الله وسلامه عليه بقوله ان
من البيان لسحرا ، حسبنا هذه الاشارة لنضعه في مصاف عظماء
البيان وساحريه ، ومجودى الشعر وفنانيه .

فى هذه البيئة الفنية عاشت الخنساء فى مدرسة تنوعت ألوانها ،
وروضة جمعت من سحر الأزاهير الشعرية ما كان فتنة القلوب
والأسماع فى الجاهلية ، تغذى الأحاسيس المرفهة ، وتصلق
المواهب الفنية ، ولكن لم يتهياً للخنساء أن تستمتع بهذا السحر ،
فما كادت تطلع الى الحياة وتمارس حياتها الفنية حتى سيرها
الزمن فى طريق رسمها لها ، فمضت فيها لا تلوى على شىء ،
ولا تنظر الى سبيل غير هذه السبيل ، وجهها الى الرثاء فأخذت
تحت الخطى فيه كأثى يهز مشاعرها الحزن ، ويسيطر عليها ألم
الحرمان من بطل الأسرة والقبيلة ، تملأ الدنيا نواحا ورثاء ،
ولا يعينها من الشعر وصوره الأخاذة وفنونه غير البكاء ،
فلم تنصلق الصقل المرجو ، ولم يتح لها أن تنتقل بين صور
الشعر لتتهذب مواهبها الفنية ، على ما سنذكر فى موضعه .

فى هذه البيئة ظهرت الخنساء ، وكان المؤمل أن نلتقى مع
شاعرة تثير خيالنا بصورها الفنية ، ولكن تأثير البيئة كان عليها

محدودا ، يتمثل في اللفظ لا في الصورة ، يملأ الأذن حيناً بدويه وكأنه قرع الطبول ، ومن الخير أن نرجى الحديث عن فنها حتى نلتقى بها في دراسته ، ويكفي أن نشير الى هذا كله اشارة عابرة لنقول ان تأثير البيئة الفنية في الخنساء كان سطحيا ، ولم ينفذ الى أعماق نفسها ، وساعدها على ذلك طبيعة محافظة ، خرجت بها الى دنيا الشعر لا تقبل من التأثير الا ما اتسق مع هذه المحافظة .

٢ - تطور الخنساء الفني

بدأت الخنساء حياتها الفنية كما تقضى سنة التطور ، تنتقل من طور الى طور ، انتقلت أول الأمر من اللهو بالشعر ، تقول البيتين أو الثلاثة يترنم بها اللسان ، وكانت آئذ صبية لم تبلغ مبلغ النساء ، وظلت كذلك حتى اكتملت أنوثتها وأصبحت في نفس الوقت بكارثة قتل أخيها معاوية ، فأطالت في شعرها ترثي هذا الشقيق الذي كان بطلا من أبطال سليم ، وبهذا الصنيع انتقلت الى الدور التالي ، وهو دور قول قصائد الشعر ، تحدث في ذلك ابن حجر في الاصابة (ج ٨ ص ٦٦) فقال (وكانت الخنساء تقول في أول أمرها البيتين أو الثلاثة حتى قتل شقيقها معاوية بن عمرو وقتل أخوها لأبيها صخر وكان أحبهما اليها لأنه كان حليما جوادا محبوبا في العشيرة) ، وهذا الدور الذي انتقلت اليه الخنساء لا بد وان لازمته فترة تمهيد وتطويع للسان ومران على أوزان الشعر ، أى بدأت كما يبدأ متعلم القراءة والكتابة ،

ثم مضت فى سبيلها . ولئن كان الرواة لم يحفظوا لنا شيئا عن هذه الفترة فأتانا نستطيع أن تمثلها على ضوء أمرين : أحدهما أنه لا بد من النواح على معاوية كما يقضى بذلك التقليد الجاهلى ، والآخر ما احتفظ الديوان من قصائد ، هى بلا شك صيغت للنواح بها على صخر ، وهى التى تتميز بالقافية المقيدة والوزن القصير مثل مجزوء الكامل أو كالمقارب أو هذه الأوزان التى تتلاءم مع النواح ، ومن هذين الأمرين نستطيع أن ندرك أن الخنساء أخذت طريقها الى هذا الطور بحكم شعورها ووفقا للتقاليد الجاهلية ، تقول الشعر لتنوح به على أخيها معاوية ، وظل لسانها يمرن على هذا الرثاء شيئا فشيئا حتى تذلت لها أوزان الشعر وقوافيه ، فانطلقت الى الرثاء ، وعلى هذا فان كاتب مادة الخنساء فى دائرة المعارف الاسلامية كان صادق النظر وهو يقول (نقطة التحول فى حياة الخنساء هى فجيعتها المزدوجة بفقد أخويها معاوية وصخر) .

وهنا يجب أن ألقت النظر الى حقيقة يستطيع أى دارس للخنساء أن يتبينها بوضوح ، وهى أن هذه الشاعرة كانت صبية أثناء حياة أخيها معاوية ، وأن أنوثتها أخذت فى النضج قبل موته ، كما يتبين لنا ذلك من قصتها مع دريد بن الصمة ، وأنها خرجت من دور الصبا بعد مقتل أخيها معاوية ، وهى حين رثته أو بالأحرى ناحت عليه بشعرها قد كانت فى مطلع حياتها الفنية وفى شبابها ، ويخطئ الذين يتصورونها على غير هذا الوجه . أقول هذا لأن النظرة السريعة الى الديوان وأخبار

الخنساء قد تؤدي بالمتعجلين في الدراسة الى الظن بأنها انتقلت من قول البيتين أو الثلاثة الى انشاء القصائد ، ومؤدى هذا الظن أنها تحولت من بداية متواضعة في أسفل السلم الشعري الى درجة عليا وهي انشاء القصائد التي تروى وبوثة واحدة ، وهذا مخالف لسنة التطور لأنه انتقال طفرة ، وهي ظاهرة لا تعرفها حياة الانسان الفنية أو العلمية ، وعلى ذلك فلا بد وأن يكون قد مضت فترة من التطور الفني للشاعرة حتى قالت الشعر قصائد بعد موت أخيها معاوية .

كان مقتل أخيها معاوية هو في حقيقة الأمر نقطة التحول في حياتها الفنية ، اذ وجهها لتتوح عليه حتى بدت بمظهر الشاعرة ، التي تنشئ القصائد ، بل أجدني مسوقا — كلما أعدت النظر في هذه الفترة من حياتها — الى أن أذهب الى أبعد من ذلك ، الى أنها كانت ذات تأثير خطير على فنها كشاعرة ، لأنها توجهت الى الرثاء مسوقة اليه وألزمها الحزن أن تقصر حياتها الفنية عليه ، وخاصة بعد أن ازدوجت دواعي الرثاء وقتل أخوها صخر ، فحتم عليها واجبها الأدبي أن تمضي فيه ، لتؤدي وظيفة اجتماعية لا غنى للمجتمع القبلي عنها كما ذكرت ، ومن هنا تحددت صورها الفنية في شعرها .

وكما كان مقتل أخيها معاوية نقطة التحول في حياتها الفنية ، كذلك كان مقتل صخر أخيها المحرك الدافع على قول الشعر ، فأخذت تقول الشعر وتكثر في رثاء صخر ، حتى أصبح رثاؤها له منفذا تلجأ اليه من همومها وحزنها ، وتحدثنا عن ذلك فتقول :

فقد أصبحت بعد فتى سليم أفرج هم صدرى بالقريض
أسائل كل والهه هبول براها الدهر كالعظم المهيض
فأنت تراها تقول انها كلما ضاق صدرها من الشجن وآلامه
فرجت هذا الهم بانشاء القصائد تلمس فيها التأسى ، ومن المؤكد
أن هذا الصنيع منها كان بعد فترة من مقتل صخر ، الذى كان
يحركها الحزن عليه الى قول الشعر ، وهذا الاكثار من قول
الشعر هو الذى أقام لها مكانا بين الشعراء ، وجعلها تصل الى
ذروة فنها .

شعر النواح

من المرجح بل ومما يتفق مع التطور الفنى الذى مرت به
الخنساء بعد انشائها البيتين أو الثلاثة للترنم أن تمر بدور انشاء
شعر للنواح به على أخيها معاوية ، تعبر به عن حزنها وما أصابها
من كارثة بفقده ، ومن الطبيعى — وهى لا تزال مبتدئة — أن
تلجأ الى ما يلجأ اليه المبتدئون ، وأن تتجه الى ما كان يقال من
شعر فى هذا المجال ، وكان أمامها من شعر النواح ، ما كان يتردد
فى مثل هذه المناسبة ، ومن المرجح أنها أخذت تستعرض منه
ما تستعرض ، وتحاول أن تسير على نمط ما تختار حتى ولجت
باب الرثاء ، شأنها فى ذلك شأن أى شاعر فى أولى خطواته الفنية ،
شاعر له موهبة الشعر وليست لديه الخبرة به ، يظل يحاول حتى
تمرن قريحته عليه ، كذلك كانت الخنساء كغيرها من الشعراء ،
لم تكن معجزة ولا خارقة لقوانين التطور المعروفة فى الحياة ،

ناحت على أخيها معاوية وبكته ما أسعفتها موهبتها في الشعر
آئذ ، بكته بشعر ناحت به عليه ، ولكن لم يصلنا منه شيء ، لأنها
لم تكن آئذ تثير عناية الرواة ، ولم تصل الى الجودة التي توجه
اليها الأنظار ، وعلى ذلك فالغالب في مثل حالتها هذه أن يضيع
شعرها ، وقد ضاع هذا الشعر الذي يصور فترة هامة من تاريخ
حياة الخنساء الفنية ، ويتضمن الأسس الفنية التي كانت تستهويها
في الشعر .

وقد يقال انها رثت أباها معاوية بقصائد ، ولكن هذا الشعر
الذي رثته به متأخر الزمن ، ولا يمكن أن يكون قد قيل في هذه
الفترة التي نشير اليها ، ذلك لأن القدرة على الجودة أبرزته من
ناحية ، ويتضمن معاني بعضها صاحب ظهور الاسلام من ناحية
أخرى ، ومن ثم نستطيع أن نقول انه متأخر وبعد موت صخر
أخيها ، فليس صحيحا ما قال المبرد في الكامل (ج ٣ ص ١٢٢٠)
وهو يعلق على شعرها (وانما قالت الخنساء هذا الشعر في معاوية
أخيها قبل أن يصاب صخر أخوها ، فلما أصيب صخر نسيت
به من كان قبله) ، ذلك لأن رثاءها لمعاوية — الذي وصل
الينا ، والذي علق عليه المبرد — متأخر وبعد موت صخر كما
سنين بعد ، ويبدو لي أن الذي دعا المبرد الى هذا القول الاعتقاد
بأنها ظلت ترثي صخرها الى أن ماتت ، وأن ما قالت في رثاء معاوية
انما كان بعد قتله ، ولقد بينا أن الطور الفني الذي مرت به
الخنساء بعد قتل أخيها معاوية لا يهيئها لقول مثل هذا الشعر

الذى يعد من أجود شعرها ، وهذا بغض النظر عن التحليل الفنى لهذا الشعر .

والنظر الى شعر الخنساء يهذى الى ظاهرة فيه : أنه ينقسم الى جزئين رئيسيين ، جزء موضوع للنواح به ويقوم انشاده على أساس موسيقى ليغنى ، وجزء ينشد كما ينشد غيره من شعر ، وهذا القسم الأول توضع له قصائده بأوزان تصلح لهذا التنغيم الذى يصدر من النائحة بهذا الشعر ، على نحو ما يقول عبد مناف ابن ربع الهذلى بتصويره كالزمير (راجع ديوان الخنساء ص ٦٢ ط ١٨٨٨ م) ، ونختار منه قصيدتين لكل منهما دلالة خاصة ، الأولى من مجزوء الكامل وهى :

يا عين جودى بالدمو	ع المستهلات السوافح
فيضا كما فاضت غمرو	ب المترعات من النواضح
وابكى لصخر اذ شوى	بين الضريحة والصفائح
رمسا لدى جدث تذيع	بتربة هوج النوافح
السيد الجحجاج وابن	السادة الشم الججاج
الحامل الثقل المهم	من الملمات الفوادح
الجابر العظيم الكسير	من المهاصر والممايح
الواهب المائة الهجا	ن من الخناذيد السوايح
الغافر الذنب العظيم	لذى القرابة والممايح
بتعمد منه وحلم	حين يغنى الحلم راجح
ذاك الذى كنا به	نشفى المراض من الجوانح
ويرد بإدارة العدو	ونخوة الشنف المكاشح

فأصابنا ريب الزما ن فنالنا منه بناطح
فكأنما أم الزما ن نحورنا بمدى الذبائح
ففساؤنا يندبن نو حا بعد هادية النوائح
بحزن بعد كرى العيون حنين والهبة قوامح
شعث شواحب لا ينين اذا ونى ليل النوائح
يندبن فقد أخى الندى والخير والشيم الصوالح
والجود والأيدى الطوا ل المستفيضات السوامح
فالآن نحن ومن سوا نا مثل أسنان القوارح

ونحن حين نضع أمام أعيننا صورة هؤلاء النادبات اللاتي
يسعين الى المآتم فى عصرنا ثم نستمع الى هذه القصيدة تتشد
بالتنظيم المألوف عند النائحات فى العصر الجاهلى سنرى أن هذا
الشعر له وضعه الخاص فى شعر الخنساء .

والآن ها هي ذى تنوح طالبة من عينها أن تنهمر بالدموع
ساكبة قطراتها فى تتابع صنيع هذه الدلاء المترعة بالمياه التى
تساقط منها قطرات الماء فى تتابع وتدفق ، باكية صخرا أخاها ،
ذلك الذى احتوى جسده قبر فى بيداء بعيدة ذات أحجار
كالصفائح ، هنالك حيث الرياح الذاريات للرمال تثير عليه ما تثيره
وهو السيد العظيم ابن السادة العظام ذوى الصدارة فى القوم ،
الذى كان يحمل من الأعباء أثقلها اذا انتابت القبيلة الملمات ،
والذى كان يأخذ بيد الضعيف الذى استذل والذليل الذى أوقعه
سوء حظه أسيرا ، والذى كان اذا وهب منح المائة من جياذ
الخيال الطويلة المشرفة ، والذى كان واسع الصدر كريم النفس

يفغر ذنب القريب اذا أساء وهفوة البعيد اذا أخطأ ، وهو يفعل
ذلك قصدا وتعمدا لما فيه من حلم يتصف به ذوو العقول الراجحة ،
فهذا هو الذى نبكيه والذى كنا نتخذ به بلسم يشفى ما كان ينزل
بنا من بلاء ، وجنة يدفع عنا غارة العدو وجراحة المبغض المتربص
بنا ، تصدى لنا الزمان فرمانا بموته بأعظم صدمة ، والزمان
اذ فعل ذلك فكأنه عمد الى مديّة وطعن بها فى نحورنا طعن المديّة
للذبيحة ، فها هن أولاء نساء سليم ييكن عليه نائحات يرددن
ما تقول هادية النوائح ، تلك السيدة التى اتخذت مكانها فى
الصدارة تنوح والنساء من خلفها يرددون ما تقول باكيات ،
ولا يفوتنا أن نلفت النظر الى هذه العادة العربية الجاهلية ، التى
نستطيع أن ندرك صورتها بالقياس الى صنيع النادبة فى المآتم
فى عصرنا الحاضر ، اذن فكل الدلائل تشير الى أن لهذا الشعر
وضعه الخاص ، وأنه مستقل له جوه الفنى الذى يستقل به عن
غيره ، وهذه ملاحظة نسوقها للتدليل على أهمية هذه القصيدة
التى تؤيد عبد مناف بن ربح الهذلى فى تصويره للنواح ، ننتقل
بعدها الى قول الخنساء مصورة حال النساء فى المآتم ، تصورهن
يصدرن أصواتا كهذه النياق الوالهة التى أمضها الحزن ، حتى
اذا ما دفعت الى الحوض لتشرب رفعت رؤوسها عن الماء فى انفعال
مهيض الجناح كسير القلب ، باكيات بعد سهاد حرم العيون أن
تغمض الجفون ، ظاهرات الأسى قد أهملن مظهرهن ، شاحبات
لا يفترن عن النواح والبكاء وان آذن الليل بانتهاء ، يعددن
مناقب ذلك الكريم الذى تميز بالكرم والخير والصفات النبيلة ،

وبوجود عظيم يبذل عن سماحة ، وتختتم الخنساء نواحها بالقول
أما وقد مضى صاحب هذه الخصال الكريمة وهو صخر فالآن
تساوينا مع غيرنا من الناس وأصبح لا فضل لنا على أحد .

ونحن حين نتأمل هذه القصيدة نجد الخنساء قد فضجت
واستكملت في نفسها القواعد الفنية التي كانت تميل إليها ، ولعل
أهم قاعدة فنية كانت تعتمد عليها لتمييز شخصيتها الشعرية في
هذه المرحلة — في هذا اللون من فن الرثاء — هو اعتمادها على
اللفظ الجذل ذي الصوت الرنان في الأذن كما هو واضح من
هذه القصيدة ، وهذا يهدى الى القول انها حين ناحت في أول
أمرها أى على أخيها معاوية كان همها في اختيار اللفظ ليوضع
في الجو المألوف لهذا الشعر من الرثاء ، دون نظر الى محاولة
لابتكار صور ، أو اعتماد على تشبيه أو استعارة وما الى هذه
الأدوات التي تعمل على خلق الصور الفنية المثيرة ، اعتمادا يجعل
لشعرها جلالا يتأتى من لوحاته الفنية ، ومعنى هذا أن تطورها
الفنى قام على اللفظ ، الذى به انتقلت الى مصاف الشعراء .

وأما القصيدة الأخرى فهي التي ذكر أبو الفرج الأصفهاني
في الأغاني (ج ١٣ ص ١٣٤ ط الساسي) أن فيها غناء لابراهيم
الموصلى ، وهي من المتقارب ، قالت :

أعيني جودا ولا تجمدا	ألا تبكيان لصخر الندى
ألا تبكيان الجرىء الجميل	ألا تبكيان الفتى السيدا
طويل النجاد رفيع العما	د ساد عشيرته أمردا
إذا القوم مدوا بأيديهم	الى المجد مد اليه يدا

فقال الذى فوق أيديهم من المجد ثم مضى مصعدا
يكلفه القوم ما عالهم وان كان أصغرهم مولدا
ترى المجد يهوى الى بيته يرى أفضل الكسب أن يحمدا
وان ذكر المجد ألفتته تأزر بالمجد ثم ارتدى

فأنت ترى أن هذه القصيدة أيضا — وهى من عيون
شعرها — تعتمد على حسن اختيار اللفظ أيضا ، على اللفظ
المختار والأصوات المتناسقة ، وهما اللذان يصوران تجويد
الشاعرة لشعرها تجويدا يدل على صقل ، ولئن لم يكن من هدفى
هنا دراسة هذه الناحية ، لأن مجالها فى الحديث عن فنها ، فانى
أقدمها اعتمادا على الفروق الواضحة فى اللفظ فى القصيدتين
اللتين جئت بهما لبيان التطور الفنى للشاعرة ، والانتقال من طور
الى طور آخر أرقى وأشد ايعالا فى الفن الشعرى ، وفى هذه
القصيدة نرى الخنساء : تنادى عينيها لتجودا بالدمع ينهمر اعلانا
عن حزنها العميق ، تناديهما متوسلة ألا تخذلاها ويتوقف فيهما
الدمع لا ينسكب ، فالألم يمزق نياط قلبها ، ألا فجودا لأن صخرا
الكريم جدير بأن تنهمر على فقدته الدموع ، ألا أيتها العينان تدفقا
على ذلك الرجل الجرىء ذى الخصال الجميلة ، ألا فأبكيا ما شاء
لكما البكاء على هذا السيد الفتى ، طويل القامة رفيع المكانة ،
الذى تمكن رغم صغر سنه أن يكون فى الصدارة بين عشيرته ،
شرف بين قومه ووصل الى المجد ، لأنه ما من مناسبة تدعو الا كان
مليبا ومجيبا ، يقتحم الصفوف الى المجد حتى يحظى بما لم يستطع
غيره أن يناله ، ثم يمضى فى درجات المجد صاعدا أبدا ، وهذا

ما دعا قومه أن يוכלوا اليه ما كانوا ينوءون به وما كان يهمهم وان كان فى السن صغيرا ، هذه المسئوليات الثقال ونهوضه بها قويا مظفرا جعلت المجد يسعى اليه ، وتتأصل فى نفسه القدرة على الظفر ، فنهض بما نهض لينال من قومه حسن الأحدثة ، وكان ذلك فى نظره هو الجزاء الأوفى ، هذا هو صخر وتلك هى صفاته يسعى الى المجد كلما وجد السبيل اليه وكلما نظر المجال اليه اتخذ له عدته .

والآن فان الخنساء عندما نظرت الى تطورها الفنى نجدها قد مرت بأطوار ، بدأت بالترنم باليتين أو الثلاثة وربما بالبيت الواحد حسبما تجود موهبتها الشعرية الكامنة ، ثم ألقت بها ظروف حياتها الى جو الرثاء ، فعاشت فيه باحساسها وانفعالاتها ، وأخذت تقول الشعر نائحة على أخيها حتى استطاعت أن تظفر بشعر فى هذا الميدان ، بعد أن مرت بتجارب يمر بها أمثالها من المبتدئين ، قالت شعر النواح وهو الذى يمثل فى الواقع وحقيقة الأمر درجات تطورها الفنى ، قالت الشعر للنواح به وتربت حاستها الفنية على أن تعتمد على اللفظ بدلالته الصريحة الواضحة ، وهذا الأساس هو الذى جعلها حين تلمس التشبيه أن يكون بسيطا واضحا ، وقليل ما تلجأ للتشبيه كما يدل على ذلك ديوان شعرها ، ذلك لأن المعنى المباشر هو الأساس الذى مرت عليه موهبتها الشعرية ، ومضت على ذلك تتطور فى شعرها وفى فنها ، حتى أصبحت شاعرة يعنى الرواة بجمع ما تقول وروايته ، ومن هنا نلاحظ أنه لم يعنها أن تنتقل فى شعرها الى دنيا الخيال

والصور ، التى ترسم والتى يتفنن الشعراء فى اقامة عناصرها لترسم فى خيال القارئ دوائر أشبه بالدوائر التى يرسمها القاء شئ فى ماء بحر تتسع شيئاً فشيئاً كذلك الصور الشعرية كلما أخذ فى التأمل فيها . ونحن حين نلتمس التعليل لهذه الظاهرة فى شعر الخنساء ، أو بمعنى آخر لهذا الأساس الفنى الذى وجه حياتها الفنية اتجهنا الى طبيعة الرثاء فى العصر الجاهلى ، فمن الملاحظ أن الرثاء يأخذ مجراه على النحو الذى ذهبت فيه الخنساء ، انظر الى قول عمرة بنت مرداس وهى ابنة الخنساء قالت ترثى أخاها يزيد ، وهو من الشعر الذى اختير فى الحماسة :

أعينى لم اختلكم باخيانة أبى الدهر والأيام أن أتصبوا
وما كنت أخشى أن أكون كأنى بعير اذا ينعى أخى تحسرا
ترى الخصم زورا عن أخى مهابة وليس جليس عن أخى بأزورا
وقالت ترثى أخاها عباسا وقد مات فى الشام :

لتبك ابن مرداس على ما عراهم عشيرته اذ حم أمس زوالها
لدى الخصم اذ عند الامير كفاهم فكان اليها فضلها وحلالها
ومعضلة للحاملين كفيها اذا أنهكت هوج الرياح طلالها

فحين نلاحظ أن هذا الشعر أساسه الفنى اللفظ وقوته ، فاذا كانت الخنساء تعتمد على هذا الأساس ، ونرى ابتها تسير على نفس النهج ، الا يسوقنا هذا الى القول بأنه تقليد شعري ؟ قد يقال بأنها متأثرة بأماها ، ولكن هل يصل التأثير أن تكون — من الناحية الفنية الخالصة أى الأساس خلوا من البناء — نسخة أخرى من أمها ، الا اذا كان هذا تقليدا استقر فى المنطقة على

الأقل ، وإن كنت أراه أوسع مدى ، ومما يجعلنا نطمئن الى هذا
الرأى أننا نرى ليلي الأخيلية رغم اختلاف الزمن والموطن ، يقوم
رثاؤها على نفس هذا الأساس ، رغما من أنها تباين الخنساء في
فن الشعر ومنهج ابرازه ، قالت ترثى توبة — حبيبها — وقد
قتل في غارة :

وتوبة أحياء من فتاة حية

وأجراً من ليث بخفان خادر

ونعم فتى الدنيا وإن كان فاجرا

وفوق الفتى إن كان ليس بفاجر

فتى ينهل الحاجات ثم يعلمها

فيطلعها عنه ثانيا المصادر

اذن من المرجح أن الرثاء في نظر الخنساء لم تكن قواعده
تسوق الى الصور الشعرية ، التى تحتاج الى التأمل والنظر ،
ولذلك اعتمدت على اللفظ ، وأخذت تختار ما يحقق الأهداف
التي تبتغيها ، ونلاحظ بعد ذلك أنها مرت بطورين في هذا
السبيل ، أولهما اعتمادها على اللفظ القوى ذى الدوى ،
الذى يهز المشاعر برنينه ، وهو نفس نهج ابتها عمرة
التي عاصرتها في قول الشعر أيضا . أما الطور الثانى فقد
تهذبت نظرتها نحو اللفظ وارتقت ، فلم يعد القوى الرنان
بل أصبح السهل الأخاذ ، كما نرى في هذه القصيدة التى أخذ
منها ابراهيم الموصلى وغنى ، وكما نرى في قصيدتها الجميلة
التي رثت بها أخاها معاوية ، والتي تعد من عيون شعرها ، ومن

الطبيعى أن يكون هذا هو الدور الأخير فى تطورها الفنى ، ويحقق هذا النظر أن المعانى فى شعرها محدودة ومتشابهة فى مختلف القصائد ، ولا يفرق بينها سوى اللفظ .

والآن وقد فرغت من الحديث عن تطور الخنساء الفنى ، من حيث هو مراحل فى تكوينها الفنى ، لابد لى أن أشير الى أمرين : الأول : أن الذى يريد أن يلتمس هذا التطور مضطر أن ينظر اليه خلال هذا الشعر ، الذى كان يناح به والذى سميته شعر النواح ، لاختصاصه به ، ذلك لأنها كانت محافظة ، ومثلها لا يقبل التطور بيسر ، ولا تظهر آياته الا حين الانفعال الشديد ، أى حينما لا تكون مسيطرة على شعرها ، فيخرج منها كما يخرج الماء من ينبوع ، وهذا الانفعال وان كان مرتبطا من أساسه — بحدث معين ، الا أن الأحداث التى يمر بها الانسان فى حياته تثيره من حين الى حين ، فيفقد المرء آنئذ سيطرته على نفسه ، وتعود به الذكرى الى نفس الانفعال الذى سبق أن حدث ، وربما الى أشد وأقسى .

والثانى : أننا نفقد القاعدة المألوفة التى تهيب للباحث السبيل الى دراسة التطور الفنى ، وهذه القاعدة هى تأريخ القصائد الشعرية ، أو على الأقل ربطها بزمان معين أو فترة معينة فى حياة الشاعر أو الشاعرة على مدى الزمن ، ومن المعروف أن رواة الشعر القديم لم يعنوا بهذه الناحية أية عناية ، ولما كان الأمر على هذا الوجه ويتعذر على هذا الأساس ادراك التطور الفنى بعيدا عن تأريخ الشعر ، فلا بد للباحث من أن يستنبط الأداة المنهجية

التي تعينه وتهدي سواء السبيل ، دون أن تضطرب عنده المقاييس ، ومن هنا التمسّت التطور الفني عند الخنساء من شعر النواح الذي كانت تنوح به .

٣ - تقسيم شعر الخنساء

ولئن كان يتعذر علينا جدا ، وأكاد أقول يستحيل تأريخ قصائد الخنساء ، فانه من الممكن تبويبها قسمين : قسم قيل في العصر الجاهلي ، والآخر قيل في زمن الاسلام ، ويمكن هذا التقسيم دون أن نلزم أنفسنا بتاريخ معين في العصر الذي قيل فيه هذا الشعر أو ذاك ، ونقول هذا اعتمادا على الدراسة الفنية لا على موضوع القصيدة لأنه مضلل ، لأننا نعلم أن الخنساء غلت تبكى أخويها الى أن ماتت ، وانها ظلت تأخذ بالتقليد الجاهلي في الحداد والحزن الى أن صرفها عنه عمر بن الخطاب رضي الله عنه ، يضاف الى ذلك أن ليس لدينا تاريخ للقصائد يحدد زمن قولها ، فكيف السبيل والأمر كذلك الى الأمن من الخطأ — اذا كان موضوع القصيدة اماما مرشدا ؟ ! هي الدراسة الفنية وحدها في نظري التي تلقى الضوء في هذا المجال ، وهي الأداة التي لا نملك — في رأيي — سواها ، والتي توجهنا لكي نرجح ما قيل في الاسلام ، ونميزه عما قيل في الجاهلية ، ذلك لأن الخنساء عاشت في زمن الاسلام ، ولا بد أن قالت شعرا ، ولا بد أيضا أنها تأثرت بوجه من الوجوه بتعاليم الاسلام ، وتؤيد الرأي القائل بأن الخنساء قالت شعرا زمن الاسلام الدكتور

بنت الشاطيء (الخنساء ص ١١٨ و ١١٩) قالت (فليس من الطبيعي أن تعقم هذه الشاعرة مرة واحدة وأن تتعطل الموهبة التي رأيناها تبلغ بالخنساء ذروة المجد الفنى ، وانما ظلت تجود من حين الى حين بمقطوعات بالغة الجمال ، وذلك حين تنزع فى بعض حالات الى الاستيطان النفسى ، وتجتر أشجانها الكبار فتكأ جرحها العميق ، وينبعث الشعر من أعماق وجدانها فياضا بالأسى زاخرا بالحيوية والشجن) . والحق أن الخنساء لم تعقم زمن الاسلام ، وانها قالت شعرا استمع اليه النبى صلى الله عليه وسلم ورق لها ، وأسمنت عمر بن الخطاب رضى الله عنه من شعرها ، وكان له حس فنى يميز بين شعر وشعر ، ونعرف أنها أرضته بشعرها من الناحية الفنية ، وعلى ذلك فشعر الخنساء ينقسم الى شعر قيل فى الجاهلية وشعر قيل زمن الاسلام ، ومن ثم فعلينا أن نهتدى الى الوسائل الفنية التى تميز بين هذين الشرين .

أ - شعر الخنساء فى الجاهلية

كيف السبيل لنصل الى هذا الشعر الذى قيل فى الجاهلية ؟ يبدو لى أن أمر هذا الشعر لا يستغرق علينا اذا اتخذنا من التقاليد الجاهلية هاديا ، ثم قدرنا الظروف التى كانت تعيش فيها الخنساء ، أى ننظر الى ما هى فيه من ألم وما نزل بها من فجيعة ، ونفكر فيها كأثنى يطبق عليها الشجن ، فهى فى هذه الحال ، لا تصمت ، والحاح الحزن عليها يجعلها تشكو ، وتشكو من الزمن والمنون

كما شكّا غيرها من الجاهليين ، ولم يكن من سبيل أمامها غير ذلك ، لأنها لم تكن عرفت تعاليم الاسلام ، التى وضعها لسلوك الأفراد فى المجتمع الانسانى ، ومنها أن يتجملوا فى حزنهم بالصبر الجميل والرضا بقضاء الله وقدره ، وأن كل فرد ملاق ربه ولكل أجل كتاب ، لم تكن الجاهلية عرفت هذه الدعوة بعد ، التى تميز بوضوح بين منهج الاسلام وقواعده للسلوك فى الاجتماع ، وبين الجاهلية ومنهجها فى الحياة ، ذلك المنهج الذى يرى أن الزمن أو الدهر هو الذى يصيبهم بالأحداث والكوارث .

شكوى الزمان أو الدهر

من الخير قبل أن نلتقى مع الخنساء أن ننظر نظرة سريعة نحو الجاهليين ، لنرى كيف كانوا يتصورون ما ينزل بهم من أحداث وكوارث ، وما يصيبهم من ملات تنقص عليهم حياتهم فى الجاهلية ، حتى نلتقى مع الخنساء ومعنا تقاليدها ، قال زهير بن أبى سلمى فى معلقته :

سئمت تكاليف الحياة ومن يعيش

ثمانين حولاً لا أبالك سنأمر

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب

تمته ومن تخطىء يعمر فيهمرم

فنظرة زهير هنا تذهب الى أن المنايا تأتى على غير قصد ، وتسعى بين الناس على غير هدى ، تمضى كالأعشى فمن أصابته فقد انقضى عمره ، ومن سلم منها عاش الى أرذل العمر ، نظرة

لا تعرف أن لكل أجل كتابا ، وأن عمر المرء مقدر منذ أن يولد ،
وساعة موته مقررة منذ قدر له الوجود .

فاذا تركنا زهيراً وأتيناه الحارث بن حنظلة ، وجدناه يقول في
معلقته :

وكان المنون تردى بنا أر
عن جونا ينجاب عنه العماء
مكفهر على الحوادث لا تر
توه للدهر مؤيد صماء

نرى الحارث — وقد كان يعيش في موطن غير موطن زهير —
يذهب الى أن المنون ترمى بهم الى الأحداث الضخمة ، فيقفون
أمامها وقفة الجبل الشامخ ، الذي يذهب في السماء ، وتنشق أمام
صلادته السحب ، ويظل ثابتا لا يتأثر بشيء ، وهي تكاد تكون
النظرة التي رآها زهير مع تعديل يسير ذلك لأن الحارث ينسب
الى المنون انها تلقى بهم الى موطن التهلكة .

واذا انتقلنا من موطن زهير وموطن الحارث الى موطن
الأعشى ، واستمعنا اليه في معلقته رأيناه يقول :

صدت هريرة عناما تكلمنا
جهلا بأمر خيلد جبل من تصل
أ أن رأت رجلا أعشى أضربه

ريب المنون ودهر مفند خيل
فها هو ذا الأعشى يذهب الى أن هريرة قد صدت عن كلامه ،
وأبت أن تستجيب للمحادثة وتقيم معه صلات الود ، وأن هذا

جهل منها ، وإذا كانت لا تقيم معه صلوات الود فحبل من تصل ؟
ويتساءل هل يصدها عنه أنها رأته أعشى وأن فتكات الزمن
أو المنون أحدثت به ما أحدثت، وأن طيش الدهر أصابه ؟ والأعشى
كزهير في نظرته يرى الدهر يسير بين الناس سير المخبول ، يصيب
عن غير قصد .

فهذه نظرات تتفق في أن الدهر أو الزمن أو المنون — وهى
جميعها تنتهى بإرادة معنى واحد لها — له سلطان وقدرة ، وأنه
يفعل الأفاعيل بالناس دون إرادة شخص معين .

والآن فلنلتق مع الخساء فى شعرها ، لنرى نظرتها حتى
يمكننا أن نميز على نحو ما قلنا ، ولن يكون هدف الاستقصاء
وانما سوق المثال ، لأنه يكفى للدلالة والتدليل ويؤدى الى الهدف
المنشود .

قالت من قصيدة تنسب للمنايا ما رآه غيرها فيها من
الجاهليين :

ما للمنايا تغاديننا وتطرقنا

كأنتا أبدا نحتر بالفساس

تعدو علينا فتأبى أن يزائنا

للخير فالخير منا رهن أرماس

نراها تتعجب من أمر المنايا التى لا تقفأ تقدم اليهم دائما ،
صانعة بأهلها الأفاعيل ، تمزقهم تمزيق الفئوس ، تأتى وتأبى أن
ترحل وتحظى بخيرهم فمن تريد اليوم وقد أصبح أخيرهم رهين
القبر !!

وتتحدث عن الزمان فتقول :

وفجئني ريب هذا الزمان

به والمصائب قد تفجع

فها هو ذا الزمان تنسب اليه أنه فجعها في أخيها ، وأن حوادث

الزمان قد أحدثت بها ما تحدث من رزايا فاجعات .

أما حديثها عن الدهر فذو ألوان ، وإن كانت الفكرة الأساسية

فيه أن صنيعه هو صنيع الزمن أو المنون ، قالت :

فلم أر مثله رزءا لجبن

ولم أر مثله رزءا لانس

أشد على صروف الدهر أيذا

وأفضل في الخطوب بغير لبس

فالمصيبة التي لحقتها بفقد صخر لا نظير لها عند الانس والجبن،

لأنها أنكى حدث قام به الدهر ، وأعظم خطب تميز بوضوح عن

غيره من الخطوب . وكما نظرت الى الزمن يأتهم ويفتك بخيرهم،

كذلك نسبت للدهر هذا الصنيع فقالت :

أرى الدهر يرمى ما تطيش سهامه

وليس لمن قد غاله الدهر مرجع

فها هي ذى ترى الدهر يرمى بسهام الموت فلا تطيش

ولا تخطيء ، وإذا ما رمى وأصاب فلا عودة لمن يصيبه ، والدهر

يفنى رجال أهلها قالت :

أرى الدهر أفنى معشرى وبني أبى

فأمسيت عبرى لا يجف بكائيا

أيا صخر هل يغنى البكاء أو الأسى

على ميت بالقبر أصبح ثاويها

وهي تعلن رأيها صريحا في أن الدهر هو الذى استبد بهم
وأوقع بعشيرتها الفناء ، وعلى ذلك فهي تبكى ليل نهار لا يجف
لها دمع ، ثم قالت بشك ممزوج بالحيرة وماذا وراء هذا البكاء
أو ما الذى يتأتى لها من الأسى على ميت يضمه قبر ولا سبيل
الى عودته ! وهذا المعنى هو نفسه الذى نجده عند أخت ربيعة
ابن مكدّم فارس كنانة ، الذى قتلته سليم يوم الكديد في
الجاهلية ، قالت ترثيه :

أبكى على هالك أودى فأورثنى

بعد التفرق حزنا حره باق

لو كان يرجع ميتا وجد ذى رحم

أبقى أخى سالما وجدى واشفاقى

أو كان يفدى لكان الأهل كلهم

وما أثمر من مال له واق

لكن سهام المنايا من نصبن له

لم يغنه طب ذى طب ولا راقى

نرى أن أخت ربيعة بن مكدّم تبكيه قائلة انها تبكى أخاها الذى
هلك وخلف وراءه بعد الفراق الحزن لها ، حزنا لهيبه مستعر ،
ولو كان البكاء والحزن يجدى نفعا لأجدى بكاؤها وحزنها على
أخيها ولأعاده اليها ، ولو كان الفداء يرجعه لعدته بالأهل كلهم
وبكل ماتملك من مال ونعم ، ولكن للموت سهام اذا أصابت

المرء لا يغنيه طب الطبيب ولا رقية الراقي ، ولا سبيل الى عودته ،
فالمعنى الذى ورد على لسان الخنساء معنى جاهلى متداول كما
تراه على لسان أخت ربيعة بن مكرم يصوغه الشاعر بالاسلوب
الذى يراه .

ونعود الى الخنساء لنستمع اليها تقول :

تعرقنى الدهر نهسا وحزا

وأوجعنى الدهر قرعا وغمزا

وأفنى رجالى فبادوا معا

فغودر قلبى بهم مستقرا

كأن لم يكونوا حمى يتقى

اذ الناس اذ ذاك من عز بزا

وكانوا سراة بنى مالك

وزين العشيرة بذلا وعزا

فهاهى ذى تنسب للدهر أنه ينزل بها الآلام ، يؤذيها بنهشه
وتقطيعه ، ويوجعها بضرباته وغمزاته ، ويفنى رجالها فلا يغادر
منهم أحدا ، ويعود وقد أفعم قلبها بالحزن ، الذى يثيره أبدا فقد
الأهل ، أولئك الذين ذهبوا مع أمس الدابر ، وكأن الدهر نسى
أنهم كانوا الحمى اذا ماهو جمت العشيرة ، وأنهم كانوا بصولاتهم
أصحاب عز وسلطان ، وكانوا سادة بنى مالك ومن شرفت بهم
القبيلة لما امتازوا به من كرم وشجاعة .

وكما تنسب للدهر الحاق الموت تنسب اليه أيضا اصابة المرء

بالفقر ، قالت :

ليكنه مقتر أفنى حريته

دهر وحالفه بؤس واقطار

نراها تقول : كما يبكيه الاهل لما فيه من صفات فليحزن عليه
المفلس الذى ذهب بماله الدهر ، والذى ترتب على ذلك أن صاحب
البؤس والفاقة ، فالدهر الذى يصاحب فى الفقر والفاقة هو أيضا
الذى يصاحب لينزل الفواجع والهلاك ، كما نرى فى قولها :
وابكى أخاك لدهر صار مؤتلفا

والدهر ويحك ذو فجع وتجليف

هذه المعانى الجاهلية التى تنسب للزمان وللمنايا وللدهر
ترشدنا فى دراستنا شعر الخنساء ، فما تلاءم معها كان من الراجح
أنه قيل فى الجاهلية ، الا اذا كان فى الشعر ما يبعد عن هذا الظن ،
أعنى أن يكون به معنى اسلامى وأنها انساقت الى هذه المعانى
الجاهلية بحكم أنها محافظة ، ألفت أن تسند هذه المعانى الى
الزمان أو المنايا أو الدهر ، ولكن هذا الاحتياط نسوقه لنأمن به
الزلل ، ونحن حين ننظر الى شعر الخنساء نظرة فاحصة لا نلجأ
الى هذه الحيلة الا نادرا ، ونستطيع أن نضرب على ذلك مثالا ،
يشعر أنشدته فى الاسلام ، ولم تنس فيه الفها للجاهلية ، قالت :

ما لذا الموت لا يزال مخيفا

كل يوم ينال منا شريفا

مولعا بالسراة منا فميا

خذ الا المهذب الغطريفا

فلو ان المنون تعدل فينا
فتنال الشريف والمشروفا

كان في الحق أن يعود لنا المو
ت وأن لا نسومه تسوينا

أيها الموت لو تجافيت عن صخر
لألقيته نقيفا عفيفا

عاش خمسين ججة ينكر المنكر
فينا ويبدل المعروفا

رحمة الله والسلام عليه
وسقى قبره الربيع خريفا

فهذه القصيدة تبدو لأول وهلة أنها قيلت في الجاهلية ، نراها
تقول : ماذا دها هذا الموت حتى كان مخيفا مفزعا يقلق علينا
حياتنا ، يخطف منا كل يوم سيدا كريما ، ولقد أولع بصنيعه هذا
حتى أصبح من ديدنه ألا يهلك سوى من كان منا عظيما مهذبا ،
فليت شعري أمن الممكن أن تعدل المنون عما ألفت فينا ، وتعدل
فتصيب منا السيد والمسود ؟ لو أنها فعلت ذلك لما كان في صنيعها
ضير وحيف علينا ، ولما مطلناها ولما طالبناها بالعدول عن زيارتنا ،
ولكنك آتئذ أتوسل الى الموت أن يعدل عن صخر ، لأنه حين
ينظر الى شخصه يراه الفاضل الطاهر ، الذي عاش خمسين عاما
ينكر علينا أن نأثم ، ويعطى السائل ويبدل من معروفه ما يرضى
الطالب ، فسلام الله ورحمته عليه وسقى الربيع قبره فجعله روضة.
فأنت ترى القصيدة تبدأ بدء جاهليا ، وتمضى الشاعرة تسوق

فيها المعانى على نحو ما ألف الجاهلى ، حتى اذا ما وصلت الى قولها « أيها الموت .. » عدلت الى معان تأثرت فيها بالاسلام ، تراها تنظر الى قول القرآن (آل عمران ١١٠) فى قوله تعالى (كنتم خير أمة أخرجت للناس تأمرون بالمعروف وتنهون عن المنكر) . وتختتم القصيدة بتحية الاسلام ، وهى تحية لم تكن مألوفا فى الجاهلية ، ثم طلبت له الرحمة ، ونقول طلبت له الرحمة لأنها تمنى أن يكون قبره روضة وهذه معان اسلامية لا تمت للجاهلية بصلة . وهذا اللون من الشعر قليل بل ونادر فى الديوان وفيما جاء عنها من شعر .

الآن وقد فرغنا من عرض أساس فنى يبدو لى مخبرا سليما لما يمكن أن نطلق عليه شعرا جاهليا ولا تتشكك فيه ، فلندرس قصيدة من قصائدها الجاهلية ، ونحن حين نريد ذلك نجد كثرة شعرها فى الجاهلية ، ونجد كثيرا من الشعر الجيد ، من بينه هذه القصيدة التى مطلعها :

أمن حدث الايام عينك تهمل
وتبكى على صخر وفى الدهر مذهل

وهى قصيدة فتنت القدماء ، وأشار اليها محمد بن سلام الجمحي فى طبقات فحول الشعراء وغيره ، ورغما من أنى أتفق مع القدماء فى أن هذه القصيدة من خير شعر الخنساء ، الا أنى أحب أن أقدم قصيدة أخرى ، لا تقل عنها فى المكانة ، وفيها بيت ظل يفنن القدماء وعشاق الأدب العربى الى زمن قريب وهو قولها :

وان صخرا لتأتم الهداة به

كأنه علم في رأسه نار

ومهما يكن من أمر فانا نعرض هذه القصيدة ، لأنها تدل على أن الشاعرة قد استكملت أدواتها الفنية في شعرها ، وأنها قد وصلت الغاية التي تبتغيها في القريض ، وتمتاز هذه القصيدة الى جانب ذلك أنها قبلت التلحين الموسيقى ، فقد غنى في بعض أبياتها ابن سريج كما يذكر ذلك أبو الفرج الأصفهاني في الأغاني (ج ١٣ ص ١٣١ ، ص ١٣٢ ط الساسي) ، قالت الخنساء :

قذى بعينك أم بالعين عوار

أم أقفرت اذ خلت من أهلها الدار

تقول : ماذا دهاك أيتها المرأة فلا تبكين !! أو حجب البكاء قذى أغلق العين فاستحال نزول الدموع ؟ أم أنك أصبت بمرض فيها حال بين الدموع وأدراها ؟ أم راعتك الوحشة وحدك والبيت ظلو ليس فيه سواك فأصابك ذهول فلا تعين ما حدث ؟ ورغما من أن هذا البدء يصدم النفس ويتبين لأول وهلة أنه ناب ، الا أن الصورة الشعرية تشفع له ، وما فيه من موسيقى تتأتى من اختيار الألفاظ ، ومن هنا غض الطرف عن نقده القدماء ، وأخذوا يشيرون الى القصيدة على أنها من عيون الشعر ، والحق أن هذا القذى وهذا العوار جاءت بهما الشاعرة لتقارن حالة أخرى ذكرتها في البيت التالي فقالت :

كأن عيني لذكره اذا خطرت

فيض يسيل على الخدين مدرار

وبينما تلك العين جامدة فعيناها حين تلم بهما الذكرى
تتهمران بالدموع التى تسيل على الخدين فى تدفق السيل ، وهذا
البكاء الحار انما هو نتيجة جزع شديد من فقد صخر تصوره
فى قولها :

تبكى لصخر هى العبرى وقد ولهت

ودونه من جديد الترب أستار

وهاتان العينان الباكيان على صخر تفيضان بالدمع وقد زاع
منهما البصر وأصابهما الذهول من شدة الحزن ، مع أن لا سبيل
اليه وهو فى حفرة وضعوا عليه من ترابها طبقات تخفيه ، والخنساء
تعلم ذلك علم اليقين ، ولكنها مع ذلك :
تبكى خناس فما تنفك ما عمرت

لها عليه رنين وهى مفترار

تبكى عليه وستظل عليه باكية ما حييت ، وتنوح عليه ما بقيت
مع ما أصابها من ضعف وهزال من شدة الشجن ، ولم
لا تبكى ؟ انها :

تبكى خناس على صخر وحق لها

اذ رابها الدهر اذ الدهر ضار

تبكى على صخر ، وكيف لا تفعل ذلك والدهر يبعث فى قلبها
الريبة من غدره وسوء اختياره ، ومن حقها أن تذهب بها الظنون
كل مذهب وقد ألفت فى تصرفه الأذى والضرر ، ذلك صنيع
الدهر ، حقا انه :

لا بد من ميتة في صرفها عبر

والدهر في صرفه حول وأطوار

الدهر يأخذ الانسان أخذ عزيز مقتدر ، فلا سبيل الى خلاص
من برائته ، وإن ذلك ليدعو الى الاعتبار والتأمل ، وخاصة وشيمة
الدهر تحول وتقلب ، كذلك منهجه ولا أمن معه ، الا فانظروا
واتعظوا :

قد كان فيكم أبو عمرو يسودكم

نعم المعمم للداعين نصـار

فقد كان صخر في عشيرته ملء الدنيا وسيدها ، نعم الرجل
إذا استنصر ، يستجيب لكل هاتف بنجدة ، وهنا تقف وقفة أمام
هذا الاستعمال لأبى عمرو ، ذكرته وأرادت به صخرا على نحو
ما هو شائع في لغتنا المصرية الدارجة ، ومن هنا نعرف أن هذا
الاستعمال عريق في العربية ، وليس ثمرة البيئة أو أثرا من الآثار
التي انتابت اللغة بانتقالها من الموطن الأصلي وهو جزيرة العرب ،
دع ذا فان صنيع الدهر مع صخر عجب ، ذلك البطل :

صلب النحيظة ، وهاب إذا منعوا

وفي الحروب جرىء الصدر مهصار

الذى يمتاز بخصال جعلته سيد الرجال ، فهو ذو طبيعة قوية
وجسم صلب ، يكثر البذل حينما يعز على الناس العطاء ، شجاع
يقتحم ميادين الحروب بقلب جرىء جسور ، يهزم الأعداء ويتغلب
على الأبطال ، ويضيف الى ذلك كله صفات أخرى ، فانه :

يا صخر وراذ ماء قد تناذره

أهل الموارد ما فى ورده عار

فان صخرا ألف أن یرد كل ماء یعز على غیره الوصول الیه ،
ماء هوئى حمى أقویاء ، اذا دنا منه قوم خشوا هول ما یرون ان
هموا بوروده ، وأخذ ینذر بعضهم بعضا بمخاطرة الذهاب الیه
واحتمال لقاء شر مستطیر ، ولىس من عیب أو عار یلحق المرء ان
عدل عن هذا الماء الی غیره ، لأن تحقیق الأمل فى وروده یکاد
یکون من المستحیل ، ولكن صخرا هو من القدرة والشجاعة
والجراءة بحيث یستهن بالأخطار ، ویرد الماء الذی یستحیل على
غیره الوصول الیه ، وهنا لابد من وقفة قصيرة أمام هذا البیت
الرائع ، الذی فتن القدماء وعشاق الأدب العربى ، فعظمة البیت
فى رأى لا تتأتى من انسجامه فى القصيدة ، ولا من تلائم الإشارة
الى قوم أنذر بعضهم بعضا هول ما یلقون ان دنوا من الماء ، وانما
فى اختیار اللفظ المعبر الموحى ومن الصورة التی تتأتى من المقابلة
بین صخر وصنیعه ، وبین أهل الموارد الذین ألقوا أن یرتقوا من
أى ماء یجدونه ، وهم یتنقلون فى بوادى تنذر فیها موارد المیاہ
وتتباعد ، فاحجامهم عن مورد من الماء مهما كان الخطر من وروده
یعرضهم للهالك ، ویصور من ناحية أخرى هول بأس حماته ، فاذا
كان صخر مولعا بورود مثل هذه المیاہ ، التی ألف الناس العدول
عنها ، أدركت على الفور من المقارنة وضعه البطولى وتجلت أمامك
صورة شعرية یغذیها استخدام الشاعرة لصیغة المبالغة فى قولها
« وراذ ماء » . فجمال البیت یأتى من عناصر كثيرة ، من لفظه

وموسيقى الأسلوب الى جانب الصورة الشعرية البارعة الصنع ،
ذلك دأب صخر في غاراته أما في حروبه فانه يمضى اليها :
مشى السبنتى الى هيجاء معضلة

له سلاحان أنياب وأظفار
يذهب مندفعاً الى ميدان القتال الذى يشتد فيه الصراع ،
اندفاع النمر الى العراك ، يعينه سلاحه أنيابه وأظفاره . والى هنا
ينتهى الجزء الأول من القصيدة التى تتحدث فيه الشاعرة عن
صنيع الدهر وأثره فى النفوس ، وقد أخذ بطلا يعز نظيره بين
الرجال .

ونحن حين ننظر الى هذا الجزء من القصيدة نرى الأبيات
يرتبط التالى مع سابقه من اطاره الذى يتضمن الصورة ، ونجد
صورها الشعرية وإن كانت كل واحدة مستقلة فانه ينظمها عقد
تصور الشاعرة فخرت بنوع من الترابط ، بحيث لو حاولنا أن
نغير من نظامها لأحسنا باضطراب فى تسلسل الصور ، وللاحظنا
أن النظام المرسوم لها قد اختلف أمره ، وهذه ميزة فنية تسجل
للخنساء فى هذا الجزء من القصيدة .

أما الجزء التالى من القصيدة فهو وحدة شعرية ثانية ، ومن
الخير أن نعرضها ككل ، قالت :

وما عـجـول على بوّ تطيف به

لها حنينان اعلان وأسرار

ترتع ما رتعت حتى اذا اذكرت

فانما هى اقبال وادبار

لا تسمن الدهر في أرض وان رتعت
فانما هي تحنان وتسجار

يوما بأوجد منى يوم فارقنى

صخر ، وللدهر احلاء وامرار

هنا تعرض الشاعرة تشبيها — تشبيه حالة ناقة فقدت ولدها ،
وما يصيبها من أثر ذلك من جزع ، بحالتها من حيث أن كليهما
في حزن شديد ، قالت : ان حالتى كحالة هذه العجول — هذه
الناقة التى فقدت ولدها وتتعجل في مجيئها وذهابها جزعا وطلبا
له ، فتمويها عليها يؤتى لها بدلا من ولدها المبعد عنها ببو جلد
قد حشى وأدنى منها وجعلوها تطوف حوله حتى تراه ، هذه
الناقة وولدها غائب عنها تظهر حزنها على صورتين ، احدهما
ترجع الحنين في صوت خفيض ، والأخرى ترجعه فى صوت عال ،
واذا ما سيقّت الى المرعى وأخذت فيه باحثه عن العشب غافلة عن
حزنها هنا وهناك ، ثم ذكرت وجدها على فقيدها طاش صوابها ،
وأخذت تجرى الى الأمام والى الخلف مقبلة مدبرة زائغة البصر ،
يرهقها الألم ويمضها الشوق الى ولدها ، لا يجدى فيها غذاء
وان رتعت الدهر كله فى أرض معشبة ، اذ لا يكون لها هم آئذ
غير تحنان وتسجار ، غير ترجيع الحنين قصيرا حينا ، وترجيعة
طويلا حينا آخر . هذه الناقة التى يمزقها شدة الحزن ليست أشد
وجدا من الخنساء وقد فقدت صخرها ، فيا عجباً لهذا الدهر الذى
يتسم فتحطو الحياة ، والذى يقسو فيشقى المرء بمرارتها ،
ونلاحظ أن هذه الصورة أخذتها الشاعرة من الحياة البدوية

وتفننت في الأبيات الثلاثة الأولى في رسم الناقة المكلومة بفقد ولدها ، فجاءت صورة تتميز بالبساطة والجمال واتقان الصنع ، وفي البيت الرابع قارنت بين حزن الناقة وحزنها بقولها انها أشقى منها ، لأن وجدها أشد وأوجع ، ويا ليت الشاعرة تركت صورتها الشعرية الى هذا الحد ، ولكنها أضعفتها بالجملة الأخيرة ، الذي وصفت بها الدهر بأنه متقلب يصفو فيكون حلوا ، ويعتكر فيكون مرا ، ومن الواضح أن هذه الجملة (وللدهر احلاء وامرار) ضعيفة الصلة بالصورة الشعرية ، ومن ثم فان الضرورة هي التي اضطرت الشاعرة اليها لتكمل المصراع الثاني في البيت ، فأفسدت جانبا من جمال الصورة ، وهذا خطأ لا يغتفر للخنساء .

ثم انتقلت الشاعرة بعد ذلك الى حديثها عن مفاخر صخر ، وربطت بين هذا الحديث وبين الجزء الذي سبقه برابطة لفظية في قولها (يوم فارقتى صخر) بذكرها صخرًا وهذه الرابطة اللفظية ، مهما قال عنها النقاد ، فانها في العصر الجاهلي من الخنساء احساس فنى هداها الى ربط الصور الشعرية بعضها ببعض في هذه القصيدة ، قالت :

وان صخرًا لوالينا وسيدنا

وان صخرًا اذا نشئتو لنحار

بعد أن تحدثت الشاعرة عن وجدها على صخر ، قالت ان صخرًا كان مولاهم يرعاهم وكان سيدا كريما ، وهو الذي اذا ما أقبل الشتاء واستقر كل فرد في بيته ، يعيش مما جمع ، وابان تشتد على الناس وطأة الحاجة الى الطعام ، فرى صخرًا يبذل

المعروف ويطعم الناس ، يضاف الى هذا أنه فى حالتى السلم
والحرب :

وان صخرا لمقدام اذا ركبوا

وان صخرا اذا جاعوا لعقار

نراه شجاعا يتقدم الصفوف فى الغارات والحروب ، ومطعما
للناس اذا جاعوا واشتد بهم البلاء ، ينحر لهم من نعمه ما يغنيهم
من جوع ، فهو مثل أعلى :

وان صخرا لتأتم الهداة به

كأنه علم فى رأسه نار

بلغ من سمو وكريم الخصال ونبيل الأخلاق ما جعله مشهورا
فى موضعه ، شهرة تجذب الناس اليه ، مثله كمثل العلم أى الجبل
الذى توقد على قمته النيران ليهتدى بها السارى فى الصحراء ،
الذى يتحسس الطريق فى دجى الليل فى بيداء لا أنيس فيها
ولا طارق ، فتكون النار هدى لمن ابتغى الهداية فكذلك صخر
يتخذ كل باغ لملاذ وطالب لنجاة ، ولقد فتن هذا المعنى الناس
على مر العصور والأزمان ، وبلغ الإعجاب به حدا أن ذهب مثلاً .
ونلاحظ فى هذه الأبيات الثلاثة تكرار الشاعرة لاسم صخر ،
وهو لون من التعبير تريد به الشاعرة لفت النظر ، وإثارة
الاستشراف النفسى لما تريد قوله ، فالتكرار اذن له غاية فنية ولقد
هداها احساسها الفنى أنها بلغت من هذا التكرار ما تريد ،
فأخذت فى وصف صخر دون ذكر اسمه قائلة :

جلد ، جميل المحيا ، كامل ورع

وللحروب غداة الروع مسعار

حمال ألوية هباط أودية

شهاد أندية ؛ للجيش جرار

ونحن حين ننظر الى هذين البيتين لا نراها تأتى بجديد ذى
غناء فى وصف صخر ، فقد سبق لها أن قالت عنه انه صلب النحيزة
وانه فى الحروب جرى الصدر مهصار ، وانه يرد الماء الذى
يخشى غيره أن يرده ، وأنه مقدم ، وجاءت بصور شعرية وجمل
تقريرية تعبر بها عن هذه المعانى ، ولكن الخاصة الفنية عند
الخنساء أبت عليها الا أن تكرر المعانى بألفاظ أخرى كما نراها
فى غير هذا الموضع تكرر الألفاظ ، وستتناول هذين الأمرين عند
الحديث عن فنها الشعرى ، نراها تقول ان صخرها الى جانب
اتصافه بحسن الخلق يمتاز بالصلابة وبجمال المحيا واستواء
الخلق واتصاف الرجال بجمال الصورة كان من المحاسن التى
تذكر له ، كما كان تشوبه الخلقة أو قبجها من الأمور التى كان
يعاب بها ، ولطالما شكنا عنثرة بن شداد العبسى من هذا النظر
الاجتماعى ، ذلك النظر الذى جعلهم يقولون : أغربة العرب
ثلاثة : عنثرة العبسى وخفاف بن ندبة والسليك بن السلكة ، ومن
عجب أن كان هؤلاء الثلاثة ممن اشتهروا بالبطولة والفروسية ،
ومع ذلك فلم يشفع لهم ما امتازوا به من شجاعة وجرأة ، وصفت
الخنساء أخاها ، بأنه ثابت الجنان وجميل المحيا ، أى أنه جمع
صفتى الحسن : الجمال والشجاعة ، وليس يلحقه عيب خلقى

أو خلقى ، متلهف للقتال مشتعل حماسة ، لا يحد من نشاطه
شئ ، فهو يحمل الأولوية ، ويهبط الأودية ، ويحضر مجالس
العشيرة ، ويتقدم المقاتلة ، ثم تعود الى الحديث عن نفسها فقالت :
فقلت لما رأيت الدهر ليس له

معاتب وحده يسدى ونيار

لقد نعى ابن نهيك لى أخائفة

كانت ترجم عنه قبل أخبار

فبت ساهرة للنجم أرقبه

حتى أتى دون غور النجم أستار

عادت تعرض أمر الدهر الذى فتك بأخيها ، وربطت قولها
السابق بحديثها هنا بالفاء فى قولها « فقلت » ، ربطت بين الصورة
فى البيتين السابقين بما تريد أن تقول بعدها ، تريد أن رجلا له
هذه الصفات كلها يفترسه الدهر ، ربطت بين تأملها لما اتصف به
أخوها صخر وبين صنيع الدهر به ، وبيئت ذلك بالقول « لما
رأيت » ، تأملت ما كان عليه صخر من حميد الصفات والخصال
وتعجبت من أن ليس للدهر معاتب يزجره على ما يأتى من جرم ،
ويبصره بعواقب ما يفعله ، ويؤاخذة على سوء تصرفه ، ويفل
سلطانه ، فها هو ذا ابن نهيك ينعى لى أخى البطل ، وكنت قبل
ذلك أسمع الشائعات عن قتله ، أتانى الخبر فأقلقنى وأسهدنى
ولم يغمض لى جفن فبت ساهرة أرقب نجوم السماء حتى أخذت
تحتجب عنى بأن تطبق عليها ظلمات فوق ظلمات ، باتت ساهرة ،
وكنا نود أن تحدثنا عن النزعات النفسية التى تنتاب المرء فى مثل

حالتها ، كما صورت حالة الناقة التي فقدت ولدها ، ولكنها كما سبق أن قلت لم تكن تعنى بالتصوير والصور الشعرية قدر عنايتها بإبراز المعانى التى ألف المجتمع الجاهلى أن يوصف بها البطل والفارس ، الذى عادت الى الحديث عنه مرة أخرى ، مضت تصف سلوكه فى المجتمع فقالت :

لم ترأه جارة يمشى بساحتها

لرية حين يخطى يتيه الجار
انه كان من نبل الخلق واستقامة النفس بحيث لم تره جارة
من جيرانه ، ينتهز فرصة غياب الجار فيتسلل الى جارته ، مدفوعا
اليها بغريزته الحيوانية ، تتمثل الرية فى حركاته ذلك لأنه عف نقى
ظاهر تأبى عليه نفسه أن يسقط فى وهاد الرذيلة ، وأن يلغ فى
الأعراض ، كما لم يلاحظ عليه هذه السقطة :
ولا تراه وما فى البيت يأكله

لكنه بارز بالصحن مهمـار

هذه السقطة هى الاختفاء فى البيت ليأكل طعامه ، محتجبا عن
العيون خشية أن يشاركه أحد فيه ، والشاعرة بهذا القول تنفى
عن أخيها البخل نفيا قاطعا ، ولجأت فى سبيل البيان عن ذلك أنه
لم ير يختفى فى داره ويطعم ، وهذا أدل فى التعبير من تقرير نفى
البخل عنه بصريح اللفظ ، ونحن حين نعرض هذه العادة الجاهلية
على الآداب الاسلامية نجدها تتنافى معها ، لأن فى الحديث عن
رسول الله صلى الله عليه وسلم أنه قال « الأكل والنوم عورتان
فاستروهما » ، وهذا ما يؤكد لنا جاهلية القصيدة الى جانب

نسبتها للدهر المعانى الشائعة فى عصر الشاعرة ، والتي أشرنا اليها
وأفصحت عنها الخنساء . نفت عنه البخل وقالت انه يتناول الطعام
بصحن الدار يراه الرائح والغادى ، لأنه كريم جواد ، وهو حين
يطعم الناس :

ومطعم القوم شحما عند مسغبهم

وفى الجدوب كريم الجد ميسار

يطعم القوم جزورا سمينة ممثلة شحما ، ولا ينحر الجزور
الهزيلة ، ينحرها والناس جياع يتطلعون لما يسد رمقهم ، ويأبى
عليه كرمه أن يستغل حاجة القوم الى الطعام ، يلهيهم ما يجدون ،
منشغلين عن الطعام الجيد بجوع فتاك ، ذلك منهجه حينما يشقى
الناس بالجدب ، تراه يبذل بسخاء ومن خير النعم ، ذلك أخو الخنساء :
قد كان خالصتى من كل ذى نسب

فقد أصيب فما للعيش أوطار

ذلك صخر الذى اختارته لنفسها أخا وصديقا وحبيا ، تخلص
له المحبة ، ويخلص لها وده ، اختارته لقلبها من بين أهلها جميعا ،
ولكن لسوء حظها اختطفه منها الموت ، فماذا يرجى من العيش
بعده !! انها لا بغية لها فيه بعد صخر ، ولا مطلب لها فى الحياة
وقد فقدته ، وبعد أن انتهت الشاعرة من الحديث عن آداب صخر
فى الحياة الاجتماعية انتقلت الى ذكر صفاته البدنية فقالت :

مثل الردينى لم تنفد شيبته

كأنه تحت طى البرد أسوار

ان صخرا كان مثل الرمح قويا صلدا ، اختطفه الموت وهو

لا يزال في فتوته ، لم يستمتع بشبابه ولم يمهل الدهر ليسعد به ،
كنت ترى نظرة الشباب فيه واستواء جسمه يكشفان عن شخصه
وكأنه سوار من ذهب يخطف الأبصار ، استواء في الجسم في
قوة عضلات فلم يكن بمهيج منحل ، أما وجهه فانه :
جهم المحيا ، تضيء الليل صورته

آباءؤه من طوال السمك أحرار
تراه جادا ينم عن شخصية محترمة ، وجهامة الوجه من الصفات
التي يمدح بها الرجل ، والتي يجب الشرقيون أن يظهرها بها ،
كما ترى ذلك في آثار قدماء المصريين فإن تماثيلهم تبدو بوجوه
جادة ، دلالة على مكانة الشخص واحترامه ونظرته الى الحياة ،
انها نظرة المعنى بها لا الهازل ، كان هذا المظهر من آيات الرجال
المحترمين ، ولقد وصفت الخنساء أباها بهذه الجدية ، التي لها
في قلوب الناس مكانة كبرى ، وقالت أن وجهه الجاد هذا يضيء
في الليل لجماله ، ولا عجب فانه من آباء أحرار وضعهم المجتمع
في أعلى عليين ، ورث منهم الرفعة وسمو المكانة كما تقول :
مورث المجد ميمون نقييته

ضخم الدسيعة في الغزاء مغوار
أورثه الآباء شرفاً يتيه به فهو سيد ابن سيد من بيت سادة ،
ميمون الطالع ما حاول أمراً الا ظفر به ، يعطى العطاء الجزيل ، فارس
لا يستعصى عليه أمر ، انه رجل الشدائد ، ذلك منه طبعه لأنه :
فرع لفرع كريم غير مؤتشب
جلد المريرة عند الجمع فخار

أصيل النسب غير مخلوط الحسب ، فما يأتيه فانما يصدر
عنه صدور الفرع عن أصل كريم ، لا يتكلفه ولا يتصنع فعله ،
وهو ذو رأى سديد اذا ما انتدى الجمع ، يعتز عند القوم بما ورث
من خصال ، وبما تحلى من صفات ، وبما له من عقل راجح ،
وهذا الذى جمع من مكارم الأخلاق ونبل الطباع وجمال الفطرة :
فى جوف لحد مقيم قد تضمنه

فى رسمه مقمطرات وأحجار
قد أودع فى جوف قبر استقر فيه أبدا ، قبر أغلق عليه
بالصخور الكبار والأحجار الصغار ، ولم يكف الشاعرة ترداد
صفاته ، ووصفه بكل صفة يرفعه بها المجتمع الى المثل الأعلى
للرجل ، فعادت اليها مرة أخرى لا تمل من تكرارها ، مولعة
بالعود اليها حيناً بعد حين ، فقالت :

طلق اليدين لفعل الخير ذو فجر

ضخم الدسيعة بالخيرات أمار

ليكه مقتر أفنى حريته

دهر وحالفه بؤس واقتار

ورفقة حار حاديهم بمهلكة

كأن ظلمتها فى الطخية القار

لا يمنع القوم أن سالوه خلعت

ولا يجاوزه بالليل مـرار

انتقلت الشاعرة من الحديث عن صخر بين قومه الى الحديث
عن منهجه مع الغرباء ، فقالت ان يديه تفيضان عليهم بالخير ، يبذله

عن سعة ، ويخرج من بين يديه متدفقا ، كما يتفجر الماء من ينبوع ،
 فعطائه كثير ، وعطيته ضخمة ، فهو مثال للعطاء والخير ، يبذلها
 ويحض عليها ، اذن فليبك صخرا الفقير الذى أفنى ماله الدهر
 والذى لازمه الشقاء والفقر انهما يجدان عند صخر علاجا شافيا ،
 فالفقير والمحتاج ينالان عنده ما يسد فاقتهما ، وما يغنيهما عن
 سؤال ، فليبكه أيضا أولئك الذين يوقعهم سوء حظهم فى بيداء
 قراء ، وقد احتجبت عنهم النجوم بالسحب ، ووقف هاديهم
 ومرشدهم لا يتبين الطريق ، وقد أطبقت عليهم الظلمات فصارت
 الدنيا سوداء كالكفار ، يخشون المسير فيضلون ويلقون هلاكا
 محققا ، ليبكه هؤلاء الصحب ، لأنهم فى محنتهم هذه — وصخر
 يعيش — كانوا يرون نيرانه الموقدة على قمة الجبل ، تنقذهم من
 هلاك متوقع ، ويجدون عنده ما يريدون ، لا يضمن عليهم بانقاذهم
 مما هم فيه من بلاء ، كما أنه لا يدع أحدا يمر بداره ليلا يضرب
 فى الصحراء دون أن يضيفه .

والآن وبعد هذا العرض فقد اخترت هذه القصيدة ، لأنها
 تحقق لنا عدة أمور فى الدراسة ، تصور لك فن الخنساء ومسلكتها
 الشعرى ، فأنت ترى فيها التكرار ، اذ تدور الشاعرة حول معان
 بعينها ، تقلبها على وجوهها المختلفة ، ولا تمل من ذكرها ، بما
 يوحى للدارس أنها تلذ بهذا التكرار ، تختار له اللفظ الرصين ،
 وفادرا ما تخطئ اللفظة الشعرية المناسبة ، وتتميز بظاهرة فنية
 لا نجدها عند كثيرين ، هى تعمدها — حين انتقالها من موضوع
 حديث الى موضوع آخر — أن توجد رابطة لفظية ، كى تقيم بناء

القصيدة في اتصال ، ويجب ألا يفهم من هذا الاتصال أنه وحدة القصيدة ، فذلك شيء لم تعرفه القصيدة العربية الا في عصرها الحديث ، وهذا الاتصال أيا كان شأنه هو تطور في القصيدة الجاهلية ، نجده يأخذ وضعه الصريح ابان مطلع الدولة العباسية وفي عصرها الزاهر ، والقصيدة بعد هذا كله تمثل لنا العصر الجاهلى من زاوية معينة أصدق تمثيل ، وتوقنا على نواح من العرف الاجتماعى ، الذى يأخذ به المجتمع الجاهلى ، ومن هنا يجب أن تعطى لهذه القصيدة عناية ، لما لها من أهمية لدى من يؤرخ للأدب العربى ، لا تقل عن الأهمية التى يعطيها لقصيدة البردة لكعب بن زهير ، فكلاهما يمثلان تطورا فى الشعر الجاهلى.

ب - شعر الخنساء فى الاسلام

تحدثت فى الكلمة السابقة عن شعر الخنساء فى الجاهلية ، وحاولت أن أوجد له الأداة التى تميزه ، وأظن لو أننا استطعنا أن نعرف شعرها الذى قيل زمن الاسلام لفرقنا بين ما هو جاهلى وبين ما كان زمن الاسلام ، وهل من سبيل الى ذلك ؟ يبدو لى أنه من غير الممكن الجزم بأن هذا شعر قيل فى زمن الاسلام ، الا بشيء واحد ، هو أن نعرض القصيدة وننظر فى دقة الى قولها ، فما لاءم تعاليم الاسلام وعقائده وآدابه وخالف عقائد الجاهلية وتقاليدها ، فقد قيل زمن الاسلام ، ويبقى بعد ذلك جانب من الشعر لا يستطيع الجزم بالعصر الذى قيل فيه ، وان كان جاهلى النزعة الأدبية ، لأن الخنساء كانت من المحافظين ،

وليس من ضير فنى فى الحاقه بالجانب الجاهلى ، لأن مذهب الشعر وفنه لم يتغيرا ، ولم يكن التغيير أو التعديل الا فى المعانى ، التى تخالف الاسلام .

تحدثت الدكتورة بنت الشاطىء فى كتابها الخنساء (ص ٦) فقالت (واذا تحدد عصر الخنساء بأخريات الجاهلية فقد أعفينا بذلك من التعرض للمشكلة الفنية الكبرى ، التى تواجهنا حين نتحدث عن شاعر مخضرم ، عاصر شعره الانقلاب العنيف ، وشهد أخطر ثورة عرفتھا الجزيرة العربية فى تاريخھا الطويل ، وأعنى بها ظهور الاسلام ، وموضع الدقة فى الحديث عن المخضرمين هو صعوبة التوفيق بين تقديرنا لأثر الحادث الفذ الذى غير مجرى التاريخ الأدبى والسياسى والاقتصادى والدينى للعرب أجمع ، وبين ما يجب تقديره من خطأ التسليم بأن الشعر قد تغير بين يوم وليلة ، وإن الشاعر الجاهلى قد أبدل خلقا فنيا جديدا) . وأعتقد أن ما تراه الدكتورة من اغفائها من دراسة هذه المشكلة الأدبية التى ذكرتها لا يشفع لها وليس لديها ما يعفيها من هذه الدراسة ، ذلك لأن القول بأن عصر الخنساء تحدد بأخريات الجاهلية ، لايعنى التخلص من مواجهة هذه المشكلة ، ذلك لأن الخنساء من المخضرمين ومثلها فى ذلك مثل غيرها من الشعراء الذين عاصروا الجاهلية وظهور الاسلام ، ومن المعروف أنها عاصرت ظهور معجزة الاسلام وهى القرآن ، تلك المعجزة الأدبية الفذة فى تاريخ الشعوب والأمم ، وشاهدت المارك الأدبية بين الاسلام وخصومه ، وكذلك الأحداث الكبرى زمن الخليفين أبى بكر وعمر رضى الله عنهما ،

وانها عاشت في الاسلام زمنا ليس قصيرا فأى سند اذن يعتمد في
الاعفاء من الدراسة ؟ ولئن كان الذي تثيره الدكتوراة يعضى في
واد غير الوادى الذى تتجه اليه هذه الدراسة في هذه الكلمة ،
الا انى لا أذهب مذهبا ، اذ ينبغى على مؤرخ الأدب أن يواجه
المشاكل الأدبية ، مهما غمض أمرها ، ولقد سبق لى أن تناولت
هذه المشكلة الأدبية العويصة في كتابى « أنوار في دراسات
وأبحاث » ، وعالجتها في فصل الديباجة في الشعر العربى ، ومن
ثم فلا ضرورة ملجئة الى اعادة ما سبق ذكره تفصيلا ، ويكفى
تلخيص ما قلت عن محافظة الشعر العربى على طابعه أنه يرجع
الى عدة أمور :

منها : ان الأمة العربية أمة محافظة تستمسك بقديمها وتعتر
به ، ولم تكن هناك ضرورة دينية تحتم تغييرا فنيا في الشعر ، كما
لم يكن في صورته وفنه ما يتنافى وتعاليم القرآن ، أضف الى
ذلك أنهم وجدوا رسول الله صلى الله عليه وسلم يشجع حسانا على
قول الشعر ، ويقول حسان الشعر على نحو ما ألفوا في القصيدة
وشكلها وفنونها .

ومنها : ان الأمة الاسلامية اتجهت الى الجهاد داخل الجزيرة
أولا وخارجها ثانيا فلم تكن هناك فرصة تعيش فيها احساسات
الشعراء في تجارب السلب والايجاب ، فضلا عن انهم وجهوا
جميعا الى اتجاه فكرى واحد .

ومنها : أن النصر الذى ظفروا به في أيام أبى بكر وعمر رضى
الله عنهما أصابهم بالغرور ، وجعلهم يعتقدون أنهم خير الأمم

جميعا في ميدان البيان ، وحملتهم العصبية القبلية أن يتمسكوا
 بقديمهم وتراث القبيلة ، ويروا فيه ما يدعوهم الى الفخر به .
 (راجع كتابي أنوار ص ٣٢ و ص ٣٣ ط دار القلم ١٩٦٣ م) .
 وقلت في (ص ٣٤ و ٣٥) ما نصه (ولعل أوضح ما يبين
 نظرة هذا العصر واعجابه بالشعر الجاهلي ومذهبه الفني اتخاذه
 وسيلة لبيان ما في الصور القرآنية من اعجاز ، هذه الروح —
 روح المحافظة والتعصب — حالت دون ظهور مذاهب أدبية
 بالمعنى الذى نعرفه للمذهب فى الآداب الأوروبية) ، والواضح
 للذين يدرسون الأدب العربى ابان ظهور الاسلام وزمن الخلفاء
 الراشدين أن التغير لم يكن فى شىء سوى فى المعانى التى تتنافى
 مع عقائد الاسلام وآدابه وتعاليمه بوجه عام .

والآن فلنلتق مع الخنساء فى زمن الاسلام ، التى تقول عنها
 الدكتورة بنت الشاطىء أنه من غير المعقول أن تصاب بالعمم ابانه
 فلا تقول شعرا ، فنجدها تقول :

يا عين جودى بدمع منك مهراق

إذا هدى الناس أوهموا باطراق

انى تذكرنى صخرا اذا سجعت

على الفصون هتوف ذات أطواق

وكل عبرى تبيت الليل ساهرة

تبكى بكاء حزين القلب مشتاق

لا تكذبى فان الموت مخترم

كل البرية غير الواحد الباقي

فها هي ذى تقول منادية عينها أن تجود بالدمع الغزير ، وأن
تسكب منه ما يتدفق تدليلاً على حزنها ، وآية على ما يملأ صدرها
وقلبها وفؤادها من ألم ، تدعوها للبكاء كلما وجد الناس الفائدة
منه ، أو استسلموا للحزن وأطرقوا برؤوسهم أسفاً ، ذلك لأن
الخنساء لا تنسى صخراً أبداً ، تذكرها به كل مطوقة تقف على
الفصن نائحة ، وإن لمن دأب الطير دائماً أن تقف على الأشجار
هاتفة ، كلما طلع صباح وكلما آذن النهار بمساء ، وتذكرها أيضاً
بحزنها كل باكية على عزيز ، تبست الليل ساهرة من ألم الفراق ،
تبكى بكاء مرا بلوعة قلب مشتاق اليه وإلى جواره وجهه وحنانه ،
تبكى وإن كانت موقنة أن الموت سنة تخترم الناس جميعاً في كل
برية ، ولا يبقى سوى الواحد الباقي ، ناظرة في قولها هذا إلى
ما ورد في القرآن (الرحمن ٢٦ و ٢٧) قال تعالى (كل من عليها
فان ، ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام) ، فتأثرها بهذا
المعنى القرآني واضح لا يحتاج إلى إشارة ، هذا من ناحية ، ومن
ناحية أخرى ، فانه معنى يتنافى وما تواضعت عليه في الجاهلية ،
وهنا نستطيع أن نقول في اطمئنان أن هذه القصيدة قيلت زمن
الاسلام .

وقالت من قصيدة لا يذكر الديوان أولها :

ضاقَت بي الأرض وانقضت مخارمها

حتى تخاشعت الأعلام والبيد

وقائلين تعزّي عن تذكّره

فالصبر ليس لأمر الله مردود

لقد أطبق الحزن على الخنساء وران على صدرها الهموم الى حد أن بدت لها الأرض تضيق والجبال تنحط ، وما زال الأمر يتراءى لها على هذا الوجه حتى أصبحت الجبال متخاشعة والبيد ضيقة ، ويقول لها الناس وهى فى هذه الحال لابد لك من التأسى عن ذكره بالصبر ، لأن موت الفقيد هو من أمر الله ، ولا راد لقضائه ، وهذا معنى يتنافى وما عرفت الجاهلية ، فهنا طلب الاستسلام لأمر الله ، واحتماله بالصبر والتجلد ، لأن أمره لا مرد له ، وهذا يشير الى قول القرآن (الرعد ١١) قال تعالى (واذا أراد الله بقوم سوءا فلا مرد له) . فمثل هذا الشعر لم يقل الا فى زمن الاسلام .

وقالت فى القصيدة التى مطلعها :

ألا لا أرى فى الناس مثل معاوية

إذا طرقت احدى الليالى بداهية

تقول فيها :

فأقسمت لا ينفك دمعى وعولتى

عليك بحزن ما دعا الله داعيه

فهى فى هذه القصيدة التى ترثى فيها معاوية أخاها تذكر ، أنها أقسمت لتظل عليه باكية أبدا ، لا تحجب الدمع والنواح حزنا عليه ، ما دامت سنة الموت قائمة ، وما دام الله يدعو الأرواح من الأجساد ، وهو معنى اسلامى لا يمت الى الجاهلية بصلة ، لأن الجاهلية تعد الدهر مسئولا عن موت البشر ، أما فى الاسلام فالله

وحده محدد لكل فرد زمن بقاءه على الأرض ، فاذا ما انقضى
الأجل خرجت الأرواح الى بارئها .
أما هذه القصيدة التي وردت في الديوان منسوبة للخنساء
والتي مطلعها : —

عيني جودا بدمع منكما جودا
جودا ولا تعدا في اليوم موعودا
هل تدريان على من ذا سبلتكما
على ابن أُمى أبيت الليل معمودا
وفي خاتمتها جاءت هذه الأبيات :
كأنما خلق الرحمن صورته
دينار عين يراه الناس منقودا
أذهب حربيا جزاك الله جنته
عنا وخذلت في الفردوس تخليدا
قد عشت فينا ولا ترمي بفاحشة

حتى توفاك رب الناس محمودا
فهذه القصيدة لا شك في أنها قيلت في زمن الاسلام ، ولكن
مما لا شك فيه أيضا أن نسبتها للخنساء غير صحيح للأسباب
الآتية : —

أولا — حاول مؤلف هذه القصيدة أن يقلد الخنساء في
نظمها ، ولكنه لم يوفق ، أو لعل هذه القصيدة لشاعرة أخرى
وليست منتحلة ونسبت خطأ للخنساء ، وهذا هو الأرجح وأيا كان
الامر فمذهب الخنساء في النظم يخالف مذهب هذه القصيدة ،

وتستطيع أن تدرك ذلك بيسر ، حين ننظر الى : جودا وتكرارها ،
وتعدا وموعودا ، فهذا التكرار قصد لذات اللفظ ، وهو نوع من
المهارة اللفظية ، يدل دلالة واضحة أنه فنيا ينتمى لعصر غير عصر
الخنساء ، حقا ان الخنساء قد تكرر الكلمة في البيت الواحد ،
ولكنه تكرر لا يزيد على مرتين وله دواعيه الفنية في نظم القصيدة
ذاتها وفي الغرض الذي من أجله أنشئت ، مثال ذلك قولها :

وان صخرا لو الينا وسيدنا

وان صخرا اذا نشتو لنحار

ومن الواضح فنيا أن تكرر كلمة صخر في هذا البيت هو
لفتت النظر الى الوصف المراد وصفه به ، بينما هو في القصيدة
المنسوبة تكرر لفظ بنفسه لتوكيد معنى سابق ، تكرارا وصل
الى الابتذال ، وليس هكذا منهج الخنساء في كل شعرها .

ثانيا — من عادة الخنساء — كما يدل على ذلك الكثرة
المطلقة من شعرها — حين تذكر أخاها اما أن تصرح باسمه واما
أن تقول : أخى أو أخاك أو أخاها باضافة اللفظ للضمير ،
ونستطيع أن نضرب على ذلك المثال في قولها :

فمثل أخى يوما به العين قرت ، أو : وابكى أخاك ولا تنسى
شمائله ، أو : وتدعو أخاها لا يجيب مغفرا .

أما تعبير ابن أمى وابن أمك فلم يرد في الديوان الا في
موضعين : في القصيدة التي سبق ذكرها هنا ، وفي قصيدة أخرى
جاء فيها :

وقد سمعت فلم أبهج به خبراً
مخبراً قام ينمى رجع أخبار

قال ابن أمك ثاو بالضريح وقد
سواوا عليه بالواح وأحجار

فهل شذت الخنساء في هاتين القصيدتين ؟ أيا كان الأمر فهذا
التعبير يفرد هاتين القصيدتين في جانب وبقية شعرها في جانب
آخر ، فإذا رأينا أنهما على مذهب فنى واحد ، وأن الخاصة الفنية
لنناظم هى التكرار اللفظى ، الذى رأيتـه فى القصيدة الأولى ،
والذى تراه فى هذا الشعر فى البيت الأول (خبراً ، مخبراً ،
أخبار) ، رجح لدينا أنهما من فن غير فن الخنساء .

ثالثاً — أما السبب الأخير الذى ينفى نسبة هذه القصيدة
للخنساء فهو الآيات الثلاثة الأخيرة ، فهى تدل على أن المراثى
كان مسلماً ، لأن الجنة لا تطلب الا لمسلم ، ولا يرجى الخلود فى
الفردوس الا له ، هذه هى النظرة الاسلامية ، ومن هنا فلا نظن
أن الخنساء طلبت ذلك لميت فى الجاهلية ، وخاصة وأن عمر بن
الخطاب رضى الله عنه نهاها عن لبس الصدار عليهم ، ولقت نظرها
الى أن هذا الصنيع لا يقره الاسلام ، وأن من تبكى مصيرهم
النار ، فلو كانت طلبت الجنة لهم لاعتذرت عن قولها ، ولكننا لم
نسمع فى خبر أو شعر باعتذار ، وعلى ذلك فان المرجح أن هذا
الشعر ليس لها .

ومن المعانى التى تجعلنا نقول أن شعر الخنساء هذا قبل زمن

الاسلام تضمن الشعر الاشارة أو التصريح بالتأسى كما فى قولها
فى رثاء صخر :

وما يكون مثل أخى ولكن

أعزى النفس عنه بالتأسى

فلا والله لا أنساك حتى

أفارق مهجتى ، ويشق رسمى

تقول ليس أحد فى مكانة أخيها وعلى ذلك فكل مصاب مهما
شق على أهله فلن يكون كمصاب الخنساء فى أخيها ، ولكنها رغم
من ذلك تعلق نفسها بالصبر ، وهى وإن لجأت الى هذه الوسيلة
فإنها تقسم أنها لن تنساه ، وتستظل تذكره حتى تفارق روحها
الجسد وتوضع فى قبرها ، ولست فى حاجة أن أبين أن الصبر على
ما يجد الانسان من فجيرة فى ميت هو من تعاليم الاسلام ، فكل
اشارة أو معنى يهدف الى التأسى والصبر فى شعر الخنساء ،
نستطيع فى اطمئنان أن نضمه للشعر الذى قالته زمن الاسلام ،
كما أن القسم بالله الى جانب الصبر دليل أيضا على التأثر بالاسلام .
وخلاصة القول ان ما يظهر فى قول الخنساء من تأثر بتعاليم
الاسلام سواء أكان عدولا عن منهج جاهلى ، أو أخذاً بتعاليم
الاسلام أو تأثراً به ، هو من شعرها الذى قالته زمن الاسلام ،
لأن الجاهلين كانوا يقسمون باللات والعزى وما الى ذلك من
آلهة كانوا يقدسونها .

وفريد الآن أن تقدم قصيدة تظهر عليها مسحة التأثر بالاسلام
وهى من عيون شعرها ، قالت ترثى أخاها معاوية ، وهى القصيدة

التي يقال انها رثته بها بعد قتله ، وسنرى من تحليل هذه القصيدة خطأ هذا الزعم ، وأنها متأخرة عن تاريخ قتله بكثير ، وأرى أنها قيلت في زمن الاسلام ، فاذا صح هذا الرأي سلم لنا الرأي الذي ذهب اليه في تطورها الفني ، قالت :

ألا ما لعينك أم ما لها

لقد أخضل الدمع سربالها

تخيلت من يسأل ما بال عينك دامعة ؟ هل ستظل هكذا أبدا أم ماذا أصابها حتى امتلأت بالدمع وابتلت منك الخدود ؟ انه لدمع لا يتوقف وخدان مبتلان أبدا ، أمر يثير التساؤل ويحتاج الى تفسير ، انه تأتي نتيجة فقدانها أخاها معاوية بن عمرو .
أبعد ابن عمرو من آل الشريد

د حلت به الأرض أبقالها

فأليت آسى على هالك

وأسأل باكية مالها

تجيب على هذا التساؤل أن لا طاقة لها أن توقف ادرار الدموع ، وكيف يتأتى لها هذا ! وهل بعد فقدانها ابن عمرو وزين آل الشريد تستطيع للدموع توقفا ؟ ذلك البطل الذي قد أودع بطن الأرض فكان من أبقالها ، ولقد فسر أبو عبيدة (حلت به الأرض أبقالها) بالقول زينت به الأرض موتاها حين دفن بها ، وكيف لا تزدان به الأرض وهو شقيقها ، الذي كانت الدنيا تعتر به وهو حي ، فالآن تزدهى به الأرض في جوفها ثقلا في ميزانها ، انه للفقيد الذي أخذت على نفسها عهدا ألا تبكى أحدا سواه ،

ولا تحزن على فقيد بعده ، وألا تسأل أى نائحة على من تنوح
أو ما ييكىها ، لأن كل مصاب بعد أخيها هو فى نظرها أدنى من
أن يسأل عنه .

وفلاحظ هنا أن الشاعرة عبرت عن وجود جسد أخيها فى جوف
الأرض أنه من ألقاها ، وهو تعبير يلفت النظر ، لأننا لو استعرضنا
شعرها الذى رثت به صخرا ، نجد أن هذا التعبير لم يكن مألوفاً
أن يجرى على لسانها ، فقد كان قصارها أن تقول أنه ثاو فى قبره
أو جدته ، أو فى جوف لحد ، أو على نحو هذا التعبير كما فى قولها
على سبيل المثال :

فى جوف لحد مقيم قد تضمنه

فى رسمه مقطرات وأحجار

أو تناجى القبر فتقول :

أقول لرمس بين أجراع نبشة

سقاك الغوادرى الوابل المتحلب

وكثيراً ما تذكر أن القبر ضم بين دفتيه خلقاً كريماً ونبلاً

وشجاعة كانت ملء سمع الدنيا ، كما فى قولها مثلاً : --

يا صخر ماذا يوارى القبر من كرم

ومن خلألق غفـات مطاهير

على هذا النحو كانت الخنساء تبكى أخاها صخرا ، وأنت

حين تتبع بكل دقة أية قصيدة رثت بها صخرا وذكرت فيها القبر

أو ما يدل عليه من لفظ ، تجدها لا تخرج عن هذه الدائرة ، فإذا

تأكدنا من هذا — وهو مؤكد بقدر ما لدينا من شعرها ، ثم نظرنا

النظر الى أنها كانت حريصة وهى توزع المعانى القرآنية فى شعرها يدل ذلك على ذلك أن آتى الزلزلة أخذت منهما للبيت الثانى وللبيت التاسع عشر ، وبعد المدى بين البيتين يصرف النظر عن الجمع بينهما ، ولقد احتاطت حتى لا تعبر تعبيرا تؤاخذ عليه ، أو لا تسكت عليه السلطات العليا فى الدولة التى قامت باسم الاسلام ، واذا اطمأنا الى أن الجو القرآنى كان يسيطر عليها وهى تنشئ هذه القصيدة ، ثم نظرنا الى أن معاوية قتل قبل صخر ، وأن كليهما قتلا فى الجاهلية وقبل ظهور الاسلام ، بدا لنا فى وضوح أن القصيدة قِلت زمن الاسلام ، وأن لا صحة لما زعمه أبو عبيدة أنها قِلت فى صخر ، لما دُفن بأرض بنى سليم عند جبل عسيب ، وهو القول الذى أنكر صحته بقية الرواة أجمعين ، الذين ذهبوا الى أن الخنساء رثت بها معاوية بعد موته ، ولكن لئن صح أنها رثت بها معاوية فلا صحة للزعم أنها قِلت فى الجاهلية ، وذلك لتأثر الخنساء الواضح بالتعبير القرآنى ، كما رأينا وكما سنرى .

وقبل أن ننتقل الى البيت الرابع يتحتم على أن أقف وقفة أخرى قصيرة ، لتأمل معا مذهب الخنساء فى الربط والوصل بين الأبيات فى هذه القصيدة ، لنرى ان كانت قد استحدثت شيئا الى جانب تأثرها بالتعبير القرآنى ، ويبدو لى أنها لم تغير من طريقتها ، وأن أسلوبها فى ربط الأبيات بعضها ببعض هو هو لم يختلف ، فكما رأيناها فى قصيدتها فى رثاء صخر السابق ذكرها نجدها هنا أيضا فى هذه القصيدة ، فهى فى البيت الأول تخيلت

أن شخصا يسألها عما يبكيها ، وفي البيت الثاني تجيب في صورة
تساؤل قائلة : أو يمكن لها التوقف عن البكاء على أخيها ؟ ثم
ربطت بعد ذلك بالفاء فقالت : فأليت آسى ، تعنى أنها أخذت
على نفسها عهدا لا تواسى ، حاذفة لا قبل اللفظين (آسى ، أسأل)
وهى مقدرة ، ويذهب الليث قائلًا : العرب تطرح لا وهى منوية ،
ويستشهد النحاة على حذف لا النافية وهى منوية بيت الخنساء
هذا ، قائلين انها تعنى لا آسى ولا أسأل .

وتمضى الخنساء فى قصيدتها قائلة :

لعمر أبيك لنعم الفتى

تحش به الحرب أجذالها

حديد السنان ذليق اللسان

يجازى المقارض أمثالها

بعد هذه المقدمة التى تحدثت فيها عن نفسها أخذت فى وصف
أخيها ، بأنه الفتى حقا الذى تعتر به العشيرة ، والذى اذا ما اقتحم
الميدان حمى وطيس القتال ، ذلك لان مثل أخيها فى ساحة الوغى
مثل أصول الشجر التى تلقى فى النار ، يرتفع لهيبها ويشتد
سعيها ، فهو ذو الطعنة الباترة فى القتال برماح قوية وذو القولة
البارعة بلسان ذلق ، يرد الصاع أمثاله مرات . وتعبيرها فى البيت
الثانى هنا واختيارها لصيغ الكلمات ملفت للنظر ، انظر الى
(حديد ، ذليق — السنان ، اللسان) ألا ترى معى أنه عمد لخلق
فروع من الموسيقى يحدثها قلائم الصيغة واختيار اللفظ وأن الذى
أوحى به هو الأسلوب القرآنى ، على أن هذا اللون من التعبير

لا تراه في شعرها الا قليلا ، وذلك لأنها لم تكن طيبة الطبيعة تأخذ في التطور الفني وتمضى فيه ، وخاصة بعد تمام نضجها الفني وتكون شخصيتها الأدبية ، وفرق بين التأثر بالمعاني والألفاظ وبين الطبيعية الفنية للشاعر ، فقد يأخذ المعاني الجديدة والألفاظ التي لبستها وينسجها في ثوب من صنعه هو وفنه ، ولا يقلد المصدر أو يعمل على شاكلته ، كذلك الخنساء في تأثرها بآية البيان العربي ومعجزته ، بل كذلك كان غيرها من الشعراء ، الذين عاصروا القرآن ، وهذه حقيقة لا يمكن الجدل فيها ، لأن القرآن فاجأ هؤلاء الشعراء وقد أصبح لكل واحد منهم شخصيته وذوقه وماضيه الفني الذي استقر عليه فنه ، كانوا قد وصلوا الى مجدهم الفني ، ولم يكن من اليسير أن يتطوروا ويغيروا فنههم الذي ألفه الناس منهم ، وساعد على ذلك ان لم يكن هناك نقد ادبي وفلسفة توجد هذا النقد أو توجه لاستنباط المذاهب الادبية كما كان الشأن في الآداب الاوربية ، أضف الى ذلك أن تعاليم الاسلام الخلقية والمثالية والاجتماعية والدينية خلقت جوا فكريا يتجه نحو الحفاظ على هذا الدين ، وانشغل المجتمع كله بذلك ، من هنا حافظت الخنساء على فنها وتأثرت بالقرآن تأثرا سطحيا كغيرها من الشعراء ، ولم يكن لديها الطاقة الفكرية ولا العقل النفاذ ولا النبوغ الخلاق لتأتى بفن جديد ، يستوحى أصوله من فن القرآن يضاف الى ذلك ضرورة الحس المرهف الدقيق والذوق الناضج المذهب والثقافة الراقية الموجهة ، وكانت كغيرها في أمة ثقافية ، تكبر القرآن وتراه معجزا ، ولكنها لا تلتفت الى جانب

انه كذلك ان الضمان النابغة يستطيع أن يستفيد من الفن القرآني،
وأيا كان الأمر فإن تأثر الخنساء بمعجزة البيان العربي وهو
القرآن كان في أخذها معاني جديدة .

ثم تعود الى نفسها متحذثة عن جلدها امام هذا الرزء فتقول :

همت بنفسي كل الهموم

فأولى لنفسي أولى لها

تقول ان الهموم قد أخذت عليها نفسها كل مأخذ ، ملأت
قلبها وصبغت وجدانها ، حتى هبت أن تحدث في نفسها شيئاً ومن
ثم سخطت على نفسها كل السخط ، ونحن حين نتأمل في تعبير
الخنساء ثم نتجه الى القرآن في سورة القيامة (الآيات من ٣١ الى
٣٥) نجد قوله تعالى (فلا صدق ولا صلى ولكن كذب وتولى ،
ثم ذهب الى أهله يتمطى ، اولى لك فأولى ، ثم أولى لك فأولى) ،
ويفسر الزمخشري في الكشف (أولى لك) فيقول : بمعنى ويل
لك وهو دعاء عليه بأن يليه ما يكره ، وفسر أبو عبيدة الكلمة في
البيت فقال : وهذا توعد ، ويمضي الشراح فيقولون وقال الأثرم :
أرادت أن تقتل نفسها ، فاذا نظرنا الى وضع الكلمة في البيت
ووضع الكلمة في التعبير القرآني ، نجد انها جاءت في القرآن
على أثر تصرف أثيم وخطير ، ونجد انها في تعبير الخنساء جاءت
بعد الشعور بأثر الهموم الخطير على النفس ، فالكلمة في وضعها
الشعري شبيه بوضعها القرآني ، وعلى ذلك فلا جرم أن نذهب
في القول بأنها تأثرت بالتعبير القرآني . ومضت تقول :

سأحمل نفسي على آلة

فأما عليها وأما لها

إنها ستأخذ نفسها وتحملها على سلوك معين ، فأما وافق هذا السلوك نفسها واخذت اليه ، وأما رفضته وأبت عليها ، وسواء كان هذا أو ذاك فقد عزمت أن تمضي فيما قررت له لنفسها ، فأما أن تموت وأما أن تنجو وذهب أبو الفرج الأصفهاني في الأغاني (ج ١٣ ص ١٣٦ ط . الساس) فقال (ولو قالت : على آلة لم تنج ، لأن الآلة هي الحربة) يعنى أبو الفرج أن قراءة الكلمة لا بد أن يكون الحرف الاول منها ممدودا ، لأنها لو أرادت أن تكون همزة لكان معنى ذلك أنها قررت الانتحار ، وهذا ما لم يحدث وهو استدراك ذكى يدل على فهم دقيق للشعر ، لأن الخطة التي عزمت عليها تظهر في قولها :

فإن تصبر النفس تلق السرور

وإن تجزع النفس أشقى لها

قررت الصبر وأخذ نفسها به ، لأن الصبر علاج لما هي فيه من أذى ، والصبر يقود النفس الى الاطمئنان فالسعادة ، وهي في قولها هذا تنظر الى دعوة القرآن الى الصبر ، وإلى أنه مفتاح الفرج ، وإلى أنه يقود المرء الى نعيم ينتغيه ، حض القرآن على الصبر (الزمر ١٠) قال تعالى (قل يا عباد الذين آمنوا اتقوا ربكم للذين أحسنوا في هذه الدنيا حسنة وأرض الله واسعة إنما يوفى الصابرون أجرهم بغير حساب) ، وفي سورة الانسان (آية ١٢) قال تعالى (وجزاءهم بما صبروا جنة وحريرا) . وفي كثير من

المواضع يعد الله الصابرين والنفس المطمئنة الجزاء الحسن ،
أشارت الخنساء الى أن نفسها ان أخذت بالصبر كان أبقى وأزكى
وتوقعا لنعيم سرمدي ، وان أخذت بغيره وجزعت كان في ذلك
شقاؤها في الدنيا والآخرة ، ولكي تطمئن الى أنها تنظر الى القرآن
وهي تنشئ قصيدتها هذه تأمل تعبيرها فستجد انها تقابل بين
حالتين ، حالتى الصبر والجزع ، في حالة الصبر تقود النفس الى
السرور ، ومن الواضح أن السرور الذى تشير اليه لا يفد اليها
وهي حزينه مكلومة الفؤاد ، وانما هو السرور الموعودة به النفس
الصابرة ، أما حالة الجزع فترتب عليها شقاء في الدنيا وعذاب في
الآخرة ، ولهذا عبرت بقولها (أشقى لها) ولم تعدل الى صيغة
أخرى ، ستقول لى ان القافية والوزن يحتمان اللفظ ، ولكنك
امام شاعرة قديرة تستطيع أن تعبر وأن تختار الالفاظ فينبغى علينا
ونحن ننظر الى شعرها أن نضع هذا التقدير فى حسابنا . ثم مضت
الشاعرة تقول وتكشف عن خبايا نفسها لمن يتأمل فقالت :

فهين النفوس وهون النفوس

س يوم الكريهة أبقى لها
ان الموت لا يكون بالاحتجار ، وانما مجاله ساحة القتال
حيث المجد وحسن الاحدوثة وهنا كانت الشاعرة ماهرة فى الربط
بين هذا البيت والمعنى فى البيت السابق له ، الا تراها أشارت
الى الخطبة التى عزمت على تنفيذها ، والى أن الصبر جزاؤه
السرور ، وأن الجزع أو الاستسلام لحياة الجزع شقاء سرمدي ،
فاذا كنا لا نحترم النفس ونهينها ونضيعها بهذه الصورة فانه

ينبغي أن يكون ذلك يوم الكريهة في ميادين الحروب ، وذلك
يترتب عليه الذكرى العاطرة الدائمة ، وأورد أبو الفرج الأصفهاني
في الأغاني (ج ١٣ ص ١٣٦ ط . الساسي) شرح البيت فقال
(نهين النفوس تريد غداة الكريهة ، وقولها أبقى لها لأنها اذا
تذامرت « أى تحاضت وحث بعضها بعضا » وغشيت القتال كان
أسلم لها من الانهزام كقول بشر بن حازم :
ولا ينجى من الغمرات الا

براءاء القتــــــــــــــــال أو الفرار

قال بعضهم : أبقى لها في الذكر وحسن القول) ، ونحن حين
ننظر الى ما ذكره أبو الفرج نجد أنه يورد القول الأول على أنه
الأليق بالبيت مع أنه ظاهر التكلف ، ونراه يصدر القول الثاني
يقال بعضهم ، وهو منهج يذهب اليه القدماء لبيان ضعفه ،
والواضح أن الذين ذهبوا الى القول الأول لم يرووا البيت
السابق ، فلم يتبين لهم ترابط فكرته مع فكرة البيت الذي
يتصل به ، ومن الملاحظ أيضا أن أبا الفرج لم يذكر البيت السابق
فأورد الشرح متفقا لما تراءى له ، ولست في حاجة الى بيان ما —
بين وأن تجزع النفس وبين نهين النفوس — من اتصال في الفكرة
وترابط في النظر في موضوع الحديث ، ترابطا جاء نتيجة النظر
الى انها همت أن تحدث في نفسها شيئا ، ثناها عنه عقلها وتعلقها
بالحياة كإنسان ، فحول النظر من قتل النفس بالهم والغم الى أن
القتل في ميدان الشرف والبطولة أخلد وأبقى في الذكر ، فاذا
أضفنا الى هذا أن الخنساء أنشأت القصيدة في زمن الاسلام كما

أرى أى زمن أن كانت القبائل تساق الى ميادين الجهاد ، وهو الزمن الذى عاصرت فيه الاسلام ، تبين لنا أن الجحوى الذى كانت تعيش فيه الخنساء والمجتمع أوحى لها ، أن القتل فى الوعى عزة وكرامة وذكر خالد ، ومطلب لمن أراد السعادة فى الدار الأخرى .

وإذا انتقلنا من ترجيح قول على قول ونظرنا الى الفكرة التى جاءت فى البيت من حيث تلاؤمها أو تعارضها للنظرة الجاهلية استطعنا أن نتبين الحق ، فالجاهلية لم تكن تنظر الى القتل على أنه أبقى للمرء ، كانوا يرونه مجالا لكسب المحامد ، ولكن هذا شىء والبقاء بعد الموت شىء آخر ، وشتان بين النظرتين ، وهما هى ذى الخنساء بكت أخويها فى الجاهلية لقتلهما ولم يدر بخلدها أو تصورت فى هذا القتل خلودا أو بقاء ذكر أو أبقى لهما بتعبيرها فى هذه القصيدة ، اذن فهذا المعنى تأثرت به من نظرة الاسلام الى ما ينتظر المجاهد من ثواب عظيم ، ومن قول القرآن (البقرة ١٥٤) قال تعالى (ولا تقولوا لمن يقتل فى سبيل الله أموات بل أحياء ولكن لا تشعرون) ، وعلى هذا يجب أن ننظر الى الشعر فى هذه القصيدة فى جو الاسلام ، لا على أنه قيل فى الجاهلية فنتكلف التفسير ونخطئ المعنى المراد .

ثم قالت :

ونعلم أن منايا الرجى

ل بالغة حيث يحلى لها

لتجر المنية بعد الفتى

المفاد بالحو اذلالها

ثم أتبع الخنساء بعد قولها ان الموت في ساحة القتال شرفه وذكر ، ان الناس يعلمون أن المرء اما أن يموت حتف أنفه واما في ميدان الحرب ، وكل امرئ يختار لنفسه ما يشاء أو ما يحلو له ، ثم عقت على هذا القول بأنه لا يعنيه على أى نحو يموت الناس ، فتأخذ المنية سبيلها حيث أراد المرء لنفسه ، وتقل ناشر الديوان (ص ٧٤ ط ١٨٨٨ م) تفسير البيت فقال (قال الميداني : لتجر على اذلالها فحذفت على ، اذلالها : مسالكها ، ويقال جاء على اذلاله أى على وجهه ، ودعه على اذلاله أى على حاله والواحد ذل ، وقال المرزوقي : ومعنى البيت ، لست آسى على شىء بعده فلتجر المنية على طرقها) . ومن الملاحظ أن أبا الفرج الأصفهاني لم يذكر هذا البيت وجاء بالشرح نقلا عن أبي الحسن الأثرم ، الذي قال (سمعت أبا عمرو الشيباني يقول : أمور الناس جارية على اذلالها أى على مسالكها) .

ثم قالت :

ورجاجة فوقها بيضا

عليها المضاعف زفنا لها

ككرفة الغيث ذات الصبي

ر ترمى السحاب ويرمى لها

وأناح للخنساء حديثها عن القتل في ميدان الوغى أن تتحدث عن المناضلين فيه ، فقالت تصف كتية من الجند كثير عديدها ، تضرب في سيرها لهذه الكثرة ، في أيديهم السيوف مشرعة ، تبدو فوقهم ، وعلى أجسادهم دروع حديد ، تملأ نفوسهم ثقة

وتمددهم بقوة تجعلهم ينطلقون نحو هدفهم وهم في انطلاقهم
يسيرون جماعات مثل السحاب المتناثر ، الذي يعلو بعضه بعضا ،
تندفع الواحدة منه نحو غيرها ، ويندفع غيرها نحوها حتى تتجمع
وتكون في استواء حد السنان .

وقالت :

وخيل تكدس بالدارعي

ن نازلت بالسيف أبطالها

والفرسان في هذه الرجاجة أى الكتيبة ، يلبسون دروعهم ،
وتسير بهم الخيل تتكدس في اقبالها الى الميدان ، تقبل نحوه
رويدا رويدا لأن ذلك أثبت للفرسان ، وهذه الكتيبة التى تضم
من الأبطال فرسانا وراجلين لتذكر بمعاوية وهو ينزل الى الميدان
ليلقى نظراءهم ، وتركت الشاعرة لسامعها أن يتصور صنيع معاوية
ونضاله معهم .

وقالت :

وقافية مثل حد السنا

ن تبقى ويذهب من قالها

ومعاوية لم يكن ينازل أبطال القتال في ساحات الوغى فحسب ،
بل كان يقتحم ميادين القوافى والبلاغة فيجندل ، كان بليغا بلاغة
الذى يرسل القولة كحد السيف الباتر ، تخلص وان مات قائلها .
تقد الذؤابة من يذبل

أبت أن تفارق أوعالها

والتي هى في مضائها قادرة على أن تشق الصخرة الصلبة التى

لا يؤثر فيها شيء ، فقد ذؤابة جبل يذبل ، تلك القمة التي وقتت
تداول الزمان وتلازم أوعال الجبل ، كذلك كان أثر قولته ،
نطقت ابن عمرو فسهلتها

ولم ينطق الناس أمثالها
قولة كانت تصدر منه في يسر ، وتبدر دون عناء أو طلب ،
قوية لم يتح للناس أن يأتوا بمثلها .

وبعد هذا التصوير لبطولة أخيها إبان الشدائد ، وقدرته
البلاغية في منطقته قالت :

فان تك مرة أودت به فقد كان يكشر تقتالها
فخر الشوامخ من قتله وزلزات الأرض زلزالها
وزال الكوكب من فقده وجللت الشمس أجلالها
هذا البطل الذي اشتهر بالبراعة في القتال وفي المنطق — كما
وصفته — قد قتلته بنو مرة واعتذرت عن هذا القتل بأنه كثيرا
ما قتل منهم وأوقع برجالهم وأطاح رقابهم ، وهى وان جاءت
بالعذر لقتله فقد نظرت الى موته على أنه كارثة لم يصبها وحدها ،
بل أصابت البشرية جمعاء ، ذلك لأنها عدت قتله كارثة انهدت
لها الجبال ، وزلزلت لها الأرض زلزالها ، واختفت لها الشمس
وصار عليها مثل الجبل يحجبها ، وهذا التصوير مهما التمسنا له
المبرر فانه اسراف خطير فاق الحد المقبول في الشعر ، ومغلااة
تجاوزت المدى ، الذى يحلو للشعراء أن يدوروا في فلكه ، ذلك
لأنها جعلت موت أخيها مثيلا لما يصيب العالم من اختلال الظواهر
الطبيعية حين تقوم الساعة ، وهو تصوير بعد ذلك غير مألوف

للجاهلين ، واسراف فاق كل اسراف عندهم ، وها هو ذا عمرو ابن كلثوم لا يصل في مغالاته — مهما قيل عنها — الى هذا الحد ونلاحظ أن الشاعرة أتت بالفعل الماضى فى بيانها ، مع أن المؤلف أن يكون الفعل مضارعا فى مثل هذا القول ، لأن الشاعر فى هذه الحالة لا يهدف الى بيان حقائق وانما يتغنى صورة تدل على روعة الأثر وعمقه ، ولكن الخنساء عدلت عن هذا النهج الى الفعل الماضى لتنجو من المؤاخذه ، التى تتعرض لها حين تسأل عن هذه المماثلة ، ولتزعّم انها نظرتها الجاهلية نحو موت أخيها ، وانه شعر قيل قبل الاسلام ، ويبدو لى أنها نجحت وشفع لها اتخاذ الفعل الماضى ، وهذه مهارة فى الشعر يستطيع بها الشعراء أن يخفوا أنفسهم . ولكى تتقن دورها سحبت هذه المغالاة المسرفة الى ميدان آخر ، حتى تستطيع أن تتخلص منها من ناحية ، ولتبعد الشك نحوها من ناحية أخرى ، فقالت :

وداهية جرها جارم تبين الحواضين احمالها
ورب داهية دهياء اقترفها آثم فجرت البلاء ، بلاء من هوله
تفرع الجبالى فيسقطن ما فى أجوافهن من أجنة ، وهنا جاءت
الشاعرة بالفعل المضارع لاحتفال حدوثه ، وهو ما يبين لك حذر
الشاعرة الشديد فى استعمال الأفعال ، ومهما يكن من أمر فاننا
حين ننظر الى قولها لا نراه قولاً كان مألوفاً لدى الشعراء ، ذلك
لأنها من غير شك كانت تنظر الى القرآن (الحج ٢) الى قوله
تعالى (يوم ترونها تذهل كل مرضعة عما أرضعت وتضع كل ذات
حمل حملها) . ومن الواضح الجلى أن التصوير القرآنى يشير

الى أثر شدة الهول ، الذى يصيب الناس ، وهو ما استعانت به
 الشاعرة فى تصويرها ، قلت ان الشاعرة استطاعت أن تخرج من
 المأزق ، الذى وضعت نفسها فيه ، وجاءت بهذا التصوير لتلائم
 بين حدثين ، ولتسحب المغالاة الى هذا الجانب الاحتمالى ،
 فصدرت البيت بواو رب ، ثم خلصت منها الى الجو الشعرى
 فقالت :

كهاها ابن عمرو ولم يستعن ولو كان غيرك أدنى لها
 لا أحد يستطيع أن يلقى هذه الداهية الخطيرة سواء ، سوى
 ابن عمرو الذى أوتى من الحزم والبأس ما بهما يتمكن دون عون
 من ملاقة الشدائد والتغلب عليها ، ولو حاول غيره أن يجابه هذه
 الشدة لعجز ، ولما استطاع غيره أن يأتيها ولو كانت ألصق به
 منه ، حقا :

ليس بأولى ولكنه	سيكفى العشرة ما غالها
بمعترك ضيق بينه	تجر المنية أذيالها
تطاعنها فاذا أدبرت	بللت من الدم اكفالها
ويض منعت غداة الصيا	ح تكشف للروع أذيالها
ومعملة سققتها قاعدا	فأعملت بالسيف اغفالها
وفاجية كأتان الثيم	ل غادرت بالخل أوصالها
الى ملك لا الى سوقة	وذلك ما كان أكلا لها
وتمنح خيلك أرض العدى	وتنبذ بالغزو أطفالها
ونوح بعثت كمثل الأرا	خ ؛ آنست العين أشبالها
حقا انه وان لم يكن ملزما أن ينهض بالعبء فى هذه الشدة	

التي تصيب غير عشيرته ، فانه يحمل ما تنوء به القبيلة من أثقال
تسبب لها الهم والغم ، ويبعد عنها ما يصيبها من شر ، يتأتى لها
من المعارك الحرجة ، التي تكنس فيها المنية الناس كنسا ، يظل
يضرب ويطعن حتى تفر المنية مدبرة ، ويتابعها بطعناته حتى تسيل
الدماء على اكفاله ، هذه البطولة في القتال هي التي حمت كرام
النساء من العشيرة ، وجعلتهن بمنجى من الأسر ، في قتال كن من
هول ما يرين يرفعن أذيالهن على وجوههن ، وهي التي جعلته
يجلس على مطيته في الصدارة ، وتتبعه القافلة ، تضم نوقا لاسمة
عليها ، سوى سيوف في أيدي الرجال ، وكأنها علامات لها ، وهي
التي أجهدت الناقة السريعة من كثرة دفعه لها الى الحروب ، اجهادا
جعله يتركها وهي مفككة الأوصال لا حراك بها ، وكأنها الصخرة
ساقها السيل الى الطريق الرملى وتركها هامدة ، وهي التي ملأت
قلبه جسارة ، فارتقت همته الى السادة وكبار القوم ، غاضا البصر
عن السوقة وضعاف القوم ، الذين تأبى كرامته أن ينحط الى
مستواهم ، وأن يستغل ضعفهم ، يمضى اليهم غازيا مبيحا لمن
معه ما به يعتزون مانحا خيل صحبه أرض العدو تمرح فيها وترتع ،
ويأسر من نسائهم من هجرن بيوتهن وأطفالهن وكن مع الرجال
في الغزو ، ويعود ظافرا وقد امتلأ الجو بنواح شبيه بصوت البقر
وقد أبصرت الغيث يدر .

الفصل الثالث

فن الخنساء

للقدماء منهج في النقد معروف ومن أهم الأسس التي يقوم عليها الاعتماد على الحس ومن هنا نظروا الى الخنساء والى فنها ، تحدث ابن حجر (الاصابة ج ٨ ص ٦٧) فقال (واجمع أهل العلم بالشعر أنه لم تكن امرأة قبلها ولا بعدها أشعر منها) . ومن هذا الوادى ما يروى عن جرير في أعلام النساء (ج ١ ص ٣٠٦) انه (وقيل لجرير : من أشعر الناس ؟ قال : أنا لولا الخنساء ، قيل : لم فضلتك ؟ قال : بقولها :

ان الزمان وما يفنى له عجب

ابقى لنا ذنبا ، واستأصل الرأس

ان الجديدين في طول اختلافهما

لا يفسدان ولكن يفسد الناس .)

ومن الواضح أن شعر الخنساء هذا قالته زمن الاسلام ، لأنها في جاهليتها شكت الزمان والدهر ، ومعنى هذا أنه يستشهد بشعرها وقد وصلت الى أقصى مجدها الفنى ، وسواء أصحت هذه الرواية عن جرير أو لم تصح فأقل الناس بصرا بالشعر يفضلون

جريرا ، وانه لخطأ فنى لا يغتفر أن نجعل الخنساء فى صفه أو فى مستواه ، فجير شاعر متفنن فى اللفظ وفى الصورة الشعرية ، وليست كذلك الخنساء ، ويذكر نفس المصدر (ج ١ ص ٣٠٧) رواية عن بشار فقال (وكان بشار يقول لم تقل امرأة شعرا قط الا تبين الضعف فيه ، فقل له : أو كذلك الخنساء ؟ فقال : تلك كان لها أربع خصى) ، والواضح أن بشارا لم ينبج من دعابته حتى وهو يقول رأيه فنيا ، ولئن صحت الرواية عنه شككنا فى جدية ما يقول ، فليس معقولا وهو يصف النساء بالضعف ، ولا بواقع ، أن تفضل الخنساء غيرها من الشعراء الفحول ، الا اذا رددنا رأيه الى الدعابة .

أحسن القدماء بما للخنساء من مكانة فى فن الشعر ، تفردوا عن غيرها ، رأوها ترتقى درجات الشعر صاعدة ولا تهوى من عليائها ، ورأوا حسان بن ثابت شاعرا من الفحول فى الجاهلية ، لا يمكن أن ترتفع الى مستواه والى مجده الفنى الخنساء ، ولكنهم لاحظوا أنه بينما تصعد خنساء بنى سليم هبط حسان فى الاسلام من درجته ، فأثار هذا الملحظ عنايتهم فصوروه فى قصة ، أوردها ابن قتيبة فى الشعر والشعراء (ص ١٩٧ ، ص ١٩٨ ط أوروبا) فقال (وكان النابغة تضرب له قبة من آدم بسوق عكاظ ، وتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها ، فأنشده الأعشى أبو بصير ، ثم أنشده حسان بن ثابت ثم الشعراء ، ثم جاءت الخنساء السلمية فأنشدته ، فقال لها النابغة : والله لولا أن أبا بصير أنشدنى « آتفا » لقلت انك أشعر الجن والانس ، فقال

حسان : والله لأننا أشعر منك ومن أبيك وجدك ، فقبض النابغة على يده ثم قال : يا ابن أخى انك لا تحسن أن تقول مثل قولى : فانك كالليل الذى هو مدركى

وان خلت ان المتأى عنك واسع
ثم قال للخنساء . أنشديه فأنشده ، فقال : والله ما رأيت ذات مثانة أشعر منك ، فقالت له الخنساء : لا والله ولا ذا خصيين .) ، وهذه القصة التى يظهر فيها الوضع تدل دلالة واضحة — بغض النظر عن عدم صحتها — على أن الخنساء وصلت فى أواخر العصر الجاهلى الى مستوى يمكن أن تعد فيه من كبار الشعراء ، اذ لو لم يكن أمرها كذلك لما استطاع أن ينسب اليها الراوى ما نسب اليها .

١ - اختيار اللفاظ

والباحث لا يستطيع أن ينكر هذه الحقيقة الأدبية ، وهى أن الخنساء فى أواخر العصر الجاهلى ارتقت الى مصاف كبار الشعراء واستطاعت أن تصل الى هذا المجد الفنى لا بصورها الشعرية الفتانة ولا بسمو آرائها وصدق نظرتها الى الحياة ، ولا بفلسفة أو حكمة بهرت العقول ، وانما بأمور فنية أخرى منها حسن اختيارها للفظ ، ولقد فطن القدماء الى قدرتها الفنية هذه ، فأخذوا القصة التى رواها ابن قتيبة ، وزادوا فيها وأضافوا بما يكشف عن رأيهم ويدل على قدرتها فى اختيار اللفظ المناسب ، ورويتها المصادر المتأخرة دون أن تفتن الى تطويرها أو تشير الى

ما فيها من زيادات ، نخص بالذكر منها الدر المنشور (ص ١١٠ ، ص ١١١) وأعلام النساء (ج ١ ص ٣٠٦) وكذلك ناشر ديوان الخنساء (ص ٨ و ص ٩) ، ذكر ناشر الديوان القصة في وضعها الأخير فقال (وكان النابغة الذبياني تضرب له قبة حمراء في سوق عكاظ ، فيجلس للشعراء العرب على كرسى ، وتأتيه الشعراء فتنشده أشعارها ، فيفضل من يرى تفضيله ، فأنشده الخنساء في بعض المواسم قصيدتها الرائية التي في أخيها صخر ، فأعجبه شعرها ، وقال لها : اذهبي فأنت أشعر من كل ذات ثديين ، ولولا أن هذا الأعمى أنشدني قبلك (يعنى الأعشى) لفضلتك على شعراء هذا الموسم ، فأنك أشعر الانس والجن . وكان ممن عرض شعره في ذلك الموسم حسان بن ثابت فغضب وقال : أنا أشعر منك ومنها ، فقال : ليس الأمر كما ظننت ، ثم التفت الى الخنساء فقال : يا خناس خاطبيه ، فالتفتت اليه الخنساء فقالت : ما أجود بيت في قصيدتك هذه التي عرضتها آتفا ، قال : قولي فيها :

لنا الجففات الغر يلمعن بالضحى

وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

فقالت : ضعفت افتخارك وأندرتة في ثمانية مواضع في بيتك هذا ، قال : وكيف ! قالت قلت — لنا الجففات — والجففات ما دون العشر ، ولو قلت الجفان لكان أكثر وقلت — الغر — والغرة بياض في الجهة ، ولو قلت البياض لكان أكثر اتساعا ، وقلت — يلمعن — واللمع شيء يأتي بعد شيء ، ولو قلت يشرقن

لكان أكثر ، لأن الاشراق أدوم من اللعان ، وقلت — بالضحي —
ولو قلت بالدجى لكان أكثر طراقا ، وقلت — أسـياف —
والأسـياف ما دون العشرة ، ولو قلت سيوف كان أكثر ، وقلت
— يقـطرن — ولو قلت يسـلن كان أكثر وقلت — دما — والدماء
أكثر من الدم ، فسكت حسان ولم يحـر جوابا (ولو أن هذه
الدراسة ليس من شأنها التصدى لمثل هذا النقد الموجه لحسان
ابن ثابت الا أنه يعنينا وضعه على لسان الخنساء أو بتعبير آخر
نسبته اليها ، ذلك لأن توجيهه من الخنساء بخاصة يدل على أنها
ذات نظر خاص نحو الألفاظ ، وهو ما أشـرت اليه بأن القدماء
فطنوا الى هذه الخاصية فيها ، فجعلوها تتصدى للنقد فى اختيار
الألفاظ وجعلوا حسانا لا يحـير جوابا ، ولا يستطيع التوجه الى
شعرها فينقد لفظها .

هذه الخاصة الفنية فى الخنساء التى كانت تقودها الى اختيار
اللفظ ، والى أن تحسن هذا الاختيار ، هى من أهم دعـامات
شعرها ، الا فانظر الى هذه القصيدة ، التى كان يفتن بها
القدماء :

عينى جودا بدمع غير منـزور
واعولا ان صـخرا خير مقبور
لا تخذلانى فانى غير ناسية
لذكر صـخر حليف المجد والخير
يا صخر من لطراد الخيل اذ وزعت
وللمطايا اذا يشددن بالسـكور

وللإتيامى وللأضياف ان طرّقوا
أبياتنا لفعال منك مخبور
ومن لكربة عان فى الوثاق ومن
يعطى الجزيل على عسر وميسور
فأنت تحس فى القصيدة جمالا ، ولكنه جمال يأتىك من لفظ
القصيدة ، لا من صورها الشعرية فصورها مألوفة ومتداولة بين
الشعراء ، ولكن الخنساء استطاعت أن تجعل اللفظ يضى على
هذه المعانى المألوفة جمالا ، وانظر الى هذه القصيدة أيضا :
يُورقنى التـذكـر حين أـمـسى
ويرد عنى مع الاحزان فكسى
دلى صخر وأى فتى كصخر
ليوم كريهة وطعان خلّس
وعان طارق أو مستضيف
يروع قلبه من كل جرس
فأنت ترى ألفاظا مختارة ، وعناية فى اختيارها ، ويكفينى
للتدليل على هذه الخاصة الفنية هذان المثلان ، معتمدا على أنى
سقت قبل ذلك من الأمثلة الكثير ، وأشرت الى نهج الخنساء
الى أنها كانت تعنى باختيار اللفظ .

٢ - موسيقى اللفظ

والخاصية الفنية الثانية لفن الخنساء هى اختيارها اللفظ
لاحداث موسيقى تثير الحس ، وأنت تجد هذه الخصيصة الفنية

تلازم الخنساء طوال حياتها الفنية ، ولقد سبق أن أشرت الى ذلك ، فشعر النواح كله موضوع لتتشده واحدة سواء أكانت الخنساء أو غيرها ، ويردده بعدها جمع من النساء ومثل هذا الشعر لا بد أن يكون منظوما ومراعى فيه أن يقبل الانشاد المنغم والترديد المنغم ، على نحو ما ألف النساء في النواح على ميت ، فهذا القسم من شعرها اختارت له الألفاظ لتتشده فتعطى الموسيقى المطلوبة ، فاذا أضفنا الى هذا أن من شعرها ما كان يغنى في العصر الاسلامى تبين لنا أن الحاسة الموسيقية قد لظمت الخنساء غالبا في انشائها الشعر .

كانت الخنساء مشغوفة بموسيقى اللفظ وتستطيع أن تلاحظ هنا بوضوح فى كثير من أبياتها شغفا هداها أن تختار من الألفاظ ما يعينها على ذلك ، انظر الى قولها على سبيل المثال مطالع القصائد :

تعرقنى الدهر نهسا وحزا
وأوجعنى الدهر قرعا وغمزا

وقولها :

ما لذا الموت لا يزال مخيفا
كل يوم ينال منا شريفا

وقولها :

يا عين جودى بدمع منك مهراق
إذا هدى الناس ، أوهموا باطراق

وقولها :

هريقى من دموعك أو أفيقى
وصبرا أن أطق ولن تطيقى
وقولها :

يكت عيني وحق لها العويل
وهاض جناحي الحدث الجليل
وقولها :

ألا لا أرى فى الناس مثل معاويه
إذا طرقت احدى الليالى بداهيه
وقولها :

يكت عيني وعادت السهودا
وبت الليل جانحة عيدا
وقولها :

يا عين جودى بدمع منك مسكوب
كلؤلؤ جال فى الأسماط مثقوب
وقولها :

يا عين بكى بدمع غير انزاف
وابكى لصخر فلن يكفيه كاف
وقولها :

كل امرىء بأثافي الدهر مرجوم
وكل بيت طويل السمك مهدوم
وقولها :

يا عيني جودى بدمع غير منزور
مثل الجمان على الخدين محدود

فأنت تلاحظ في كثير من مطالع قصائدها وفي القصائد أيضا ما يسمى في الشعر بالتصريع وهو نوع من التأنق اللفظي يقابله في النثر السجع ، وهي لا تعتمد الى هذا اللون اللفظي اذا لم تكن تعنى بموسيقى اللفظ في القصيدة ، وأنت تجد الأمثلة الكثيرة على التصريع في شعرها مما يقطع أنها كانت تختار اللفظ الذي يتأتى منه موسيقى مقصودة . وفي رأيي ان هذه الموسيقى وان كانت قد عمدت اليها عمدا الا أنها خرجت غير متكلفة ، لسبب واضح هو ان قريحتها الشعرية مرنت أولا على القريض في شعر النواح ، وهو شعر له موسيقاه التي لا ينشد بدونها في المآتم ، فأكسبها هذا المران مرونة وقدرة مكتسبة لانشاء شعر يتميز بموسيقاه .

٣ - الحركة الاعرابية

ولم تقنع الخنساء باختيار اللفظ لاحداث موسيقى تأتي من التقفية والصيغة فألزمت نفسها بخصيصة فنية أخرى في شعرها ، وهي تقسيم المصراع أجزاء متناسقة الحركات الاعرابية ، واليك من ذلك قولها على سبيل المثال :

جم فواضله ، تندى أنامله
كالبدر يجلو ولا يخفى على السارى

رداد عارية ، فكاك عانية
كضيغم باسل للقرن هصار

جواب أودية حمال ألوية
سمح اليدين جواد غير مقتار

نحار راغية قتال طاغية
فكاك عانية للعظم جبار

فأنت تلاحظ في البيت الأول — فواضله وأنامله وكلاهما مرفوعان ، وتلاحظ في البيت الثاني رداد ، فكاك بصيغة واحدة وحركة اعرابية واحدة وهي الرفع وكذلك الأمر في — عارية ، عانية — صيغة واحدة وحركة اعرابية واحدة وهي الكسرة ، وتلاحظ في الشطر الثاني من هذا البيت ان حركته الاعرابية واحدة وهي الكسرة في كل كلماته ، كذلك في البيت الثالث ترى الشطر الأول منظوما كالشطر الأول من البيت الذي يسبقه ، والبيت الرابع يقوم على نفس الأساس في الحركة الاعرابية ، يضاف الى هذا كله صنعة أخرى فالكلمة الأخيرة في البيت الأول حرفها الثاني وهو السين مشدد كذلك الحرف الذي يتأخره في البيت الثاني والرابع ، والذي يمعن النظر في الكلمة الأخيرة من البيت الثالث يجد ان الفاء والتاء لها نفس الحركات ، ذلك لأن الحرف المشدد أوله ساكن وثانيه متحرك ، وكذلك الأمر في مقتار فالقاف ساكنة والتاء متحركة ، هذه الخصيصة في شعر الخنساء نجدها عند ابنتها عمرة بصورة غير كاملة قالت :

أجد ابن أمى ان لا يؤوبا
وكان ابن أمى جليدا نجيا
قيما ، قيا ، رحيب المقام
كميا ، صليبا ، لييا ، خطيا
حليما ، ارييا ، اذا ما بدا

سديد المقالة ، صلبا دريا
ها هي ذى تحاول التنسيق فى الحركات الاعرابية ولكنها
لم تستطع أن تصل الى مستوى أمها الفنى ، هذه الخصيصة
الفنية فى شعر الخنساء سعت اليها ابتغاء التناسق والجمال
الحسى ، الذى تثيره موسيقى اللفظ ، وهذه الموسيقى ليست
موحدة النغم كما هو الأمر فى شعر النواح ، وانما هي تتبع المعنى
والغرض ، فهي صاخبة حينما تتحدث عن البطولة والحرب ، وهي
هادئة حينما تتحدث عن الكرم والخصال المدنية ، كما ترى فى
هذه الأبيات التى اتخذناها مثالا .

هذا الاتجاه من الخنساء قادها اليه عنايتها باللفظ والدقة فى
اختياره ورعاية موسيقاه ، ففن الخنساء كله فى رأيى يقوم على
اللفظ وما يتصل به ، ومن هنا كانت عنايتها بالصور الشعرية
ضئيلة .

التكرار

النظرة السريعة الى شعر الخنساء تهدى الى أن الشاعرة
كثيرا ما تكرر معانيها بل وألفاظها فى شعرها ، ولقد تحدثت فى

ذلك الدكتورة بنت الشاطيء (الخنساء ص ١٢١ القاهرة ١٩٥٧ م)
 فقالت (فلنا أن نقول ان الخنساء قد ازدهاها اعجاب القوم بمراثيها
 واستمرت طعم التغنى بأشجانها فراحت تنكأ جراحها عامدة
 وتجهد قريحتها لتسفعها بجديد من المراثي في صخر بعد أن بعد
 العهد وتراخي الزمن وألجأها هذا الى تكرار ألفاظها ومعانيها ،
 وما كان لنا أن نتظر أن تنجو من مثل ذلك ، اذا قدرنا كثرة
 مراثيها من ناحية وقصرها على صخر في الفترة الأخيرة من ناحية
 أخرى ، وبقي للخنساء مع ذلك ما يكفي لأن يحفظ لها مكانها
 المرموق بين شعراء العربية . وبحسب الناقد المنصف أن يهدر
 المكرر المعاد من شعرها ليجد للخنساء بعده ما يغنيها عن مزيد) ،
 ويعينني من هذا الرأي أن الدكتورة بنت الشاطيء نظرت الى
 الخنساء وأجازت للناقد أن يهدر المكرر من شعر الخنساء ، وأنها
 عللت هذا التكرار بكثرة مراثيها واختصاصها صخرها بها ،
 أما قصر الشعر على فن بعينه — من حيث هو — فلا أظنه سببا
 في التكرار ، ولو اقتصر على فرد معين ، ذلك لأن الشاعر يستطيع
 أن ينظر الى الموضوع أو المرء من حيث الواقع ومن حيث المثل
 الأعلى ومن حيث احتمالات المستقبل ، ولدينا من الشعراء كثيرون
 أكثروا المدح في شخص بعينه ومع ذلك لا نرى في شعرهم هذا
 التكرار الذي نجده عند الخنساء ، ومن الشعراء من قصر شعره
 على الهجاء وحده ولا نرى ظاهرة التكرار ، ولست بحاجة الى
 مزيد ايضاح ، فهذا شيء معروف لدى الذين يدرسون الأدب
 العربي ، اذن لا بد وأن تتجه اتجاهها آخر لتعليل هذه الظاهرة ، ومن

الخطأ أن نذهب مذهب الذين يرجعون ذلك الى طبيعة المرأة ، لأن الموهبة الشعرية عند المرأة مثيل للموهبة الشعرية عند الرجل وان اختلف نظرهما ، نعم قد تتحفظ المرأة ولكن هذا التحفظ لا يصيبها بالعمى ، ولا يضعف الملكة الشعرية من حيث هي ، وفي رأيي أن هذا التكرار الذي أصيبت به الخنساء يرجع الى أمرين أساسيين :

أحدهما أن فن الرثاء في العصر الجاهلي كانت دائرته محدودة ، التزم الشاعر أن يدور فيها ولا يخرج عنها ، وذلك لأن هذا العصر بخاصة ألف أن يرثي الميت بصفات بعينها ، نظر إليها المجتمع الجاهلي على أنها وحدها جماع الفضائل ، فإذا أكثر الشاعر الرثاء لم يكن له من محيص عن التكرار ، لأن هذه الفضائل يستوعبها الشاعر في قصائد قليلة يردد فيها ما يعجب به المجتمع العربي الجاهلي ، فإذا فرغ منها عاد إليها والا صمت ، وهو لا يستطيع الصمت لأن طبيعته الفنية تدفعه الى القول ، فالعيب في أساسه عيب المجتمع وعرفه ، والخنساء سواء أرثت أخاها معاوية أو أخاها صخرا فهي ملزمة عرفا أن تذكر صفات بعينها هي التي رددتها في شعرها ، وأصدق دليل على ذلك ان الباحث حين يستعرض الرثاء بجده يمضي في الدائرة التي دارت فيها الخنساء ، ولئن كنت في غنى عن ضرب المثل لسبق ذكر شعر للرثاء ورد على لسان ابنتها عمرة وغيرها ، الا أنه من الخير أن نورد مثلين في عصرين مختلفين ، حافظا فيه على الطبيعة العربية الصافية ، أما المثل الأول فهو في عصر قبيل الاسلام بزمان ليس

طويلا ، نرى فيه الفارعة بنت شداد ترثي أخاها أبا زرارة مسعود ،
الذى قتل في يوم من أيام العرب ، قالت :

قوال محكمة تقاض مبرمة قراع مفضعة طلاع أنجاد
نحار راغية قتال طاغية حلال راوية فكك أقياد
حلال مرعة حمال معضلة قراع مفضعة طلاع أنجاد
شهاد أندية رفاع أبنية شداد ألوية فتاح أسداد
فأنت تراها تدور في نفس الدائرة التي كانت تسير فيها
الخنساء وتلاحظ شبهها كبيرا في طريقة النظم أيضا ، ولكن الناقد
قد يستطيع أن يرى الفارعة وإن اتفقت مع الخنساء في المعاني
وطريقة النظم ، إلا أنها لم تصل إلى درجة الخنساء الفنية ، التي
سبق بيانها .

أما المثال الثاني : فنأتى به من ليلي الأخيلية التي عاشت
باليمامة ، رثت توبة فقالت :

كم هاتف بك من باك وباكية
يا توب للضيف اذ تدعى وللجار
وتوب للخصم ان جاروا وان عندوا
وبدلوا الأمر تقضا بعد امرار
ان يصدروا الامر يطلعه موارد

أو يوردوا الامر تحلله باصدار
كذلك الأمر في رثاء ليلي ، تتقارب مع الخنساء في المعاني
والصفات التي يرثي بها الميت ، ويجب ألا يخذعنا فن ليلي الأخيلية
عن هذه الحقيقة الأدبية ، فالمعاني التي تواضع المجتمع العربي في

العصور القديمة على رثاء الميت بها ، لم ينلها من التطور ما نال غيرها من الفنون الأخرى في العصر الاسلامى .

فتكرار المعانى — هو فى رأى — يعود الى المجتمع ، ولكن ليس معنى هذا أتنى أخلى الخنساء من اللوم ، فهى شاعرة كبيرة ولها فنها ، الذى جعل الرواة يحرسون على رواية شعرها ، كانت تستطيع أن تتجاوز المدى المرسوم ، وتبتكر كما ابتكر امرؤ القيس وغيره ممن فتنوا الناس بشعرهم .

أما الأساس الثانى الذى دعا الخنساء لتكرار اللفظ فهو فى رأى يعود الى فنها الذى أخذت نفسها به ، ولقد بينا أن الخنساء كانت تحرص كل الحرص على موسيقى الشعر ، فوجهت عنايتها الى هذه الناحية فى اللفظ ، ولم يكن يعينها بعد ذلك تكرار اللفظ فى سابق شعرها أو لم يتكرر ، لأن الموسيقى وحدها هى التى تفرض اللفظ، وهذه ظاهرة واضحة فى الشعراء والكتاب العرب ، الذين ألزموا أنفسهم بالموسيقى التى تنأتى من اختيار الألفاظ . نعم كررت الخنساء ألفاظها تكرارا يلفت النظر ، وضربت له الدكتور بنت الشاطىء الأمثال ، وأنا هنا لست أعترض عن الخنساء وانما أبين ظاهرة أدبية فى شعرها وأعلل لها ، بأن سيطرة فن الخنساء على حسها وشعرها وقيامه على أساس موسيقى الشعر أذهلها عن تكرار اللفظ . ولئن أخذنا عليها هذا التكرار فاننا لا نضيق به عندها ، كشأننا مع غيرها ، ذلك لأن احتفاء الشاعرة بموسيقى اللفظ يجعلنا لا نصدف عن شعرها ، ويخفف كثيرا من وطأة التكرار والملل منه ، ولعل هذا هو الذى جعل القدماء يقبلون

على شعرها ، ولعله أيضا السبب الذى به فضلوها عن غيرها ، ووضعوها فى صف كبار الشعراء ، وأيا كان أمر هذا التفضيل عند القدماء فإن التكرار لم يصددهم عن شعرها ، ثقل ناشر الديوان (ص ٨) رأيهم فقال (ومن أحسن المراثى ما خلط فيه مدح بتفجيع على المراثى ، فاذا وقع ذلك بكلام صحيح ولهجة معربة ونظم غير متفاوت فهو الغاية ، وكذلك شعر الخنساء) . فالتكرار فى اللفظ أو فى المعنى لم يؤثر على مكانة الخنساء عند القدماء ، لأن نظرهم القائم على استقلال البيت فى القصيدة لا يلفت النظر الى التكرار ، ولأنهم وجدوا عندها شعرا غير متفاوت ، ليس فيه من الوهن الفنى ما يصد عنه .

التصوير فى شعر الخنساء

قلت ان فن الخنساء يعتمد أساسا على جمال اللفظ وموسيقى الشعر ، وبينت ذلك فى دراسة خاصة ، فهل معنى هذا أنه خلا من رسم لوحات فنية ؟ تلك اللوحات يتميز بها الشعر من بين فنون التعبير الأدبى ، لوحات يرسمها الشعراء ، ويتفننون فى تصويرها ، دالة على ما لهم من مكانة وقدرة فى فن الشعر ، كهذه اللوحة الجميلة التى تفنن فى رسمها طرفة بن العبد — الشاعر الجاهلى القديم ، مصورا فيها عادة حسناء قائلا :

وفى الحى أحوى ينفض المرد شادن

مظاهر سمطى للؤلؤ وزبرجد

خذول تراعى ربربا بخميلة
تناول أطراف البربر وترتدى
وتبسم عن ألى كأن منورا
تخلل حر الرمل دعص له ندى
سقته اياة الشمس الالاثاته

أسف ولم تكدم عليه بأثم
فانه يصور هذه الغادة بأنها هيفاء تشبه الغزال فى طول عنقها
والبقرة فى حسن عينيها ، تتناول يدها الى ثمر الأراك فتساقط
عليها الأوراق الخضراء فتبدو وكأنها عقد انتظم اللؤلؤ والزبرجد ،
وهى فى وقفقتها تحت الشجرة تنظر — فى خفر وحذر من العيون
المتطلعة — الى قطع الطباء يرتع بين الشجيرات ، تمتد يدها
فتمسك بثمر الأراك فتتهدل عليها الأغصان ، فاذا ظفرت بما أرادت
تبسم فتبين عن ثغر براق يخيل للناظر — من شدة بريقه
وصفائه — أن فيه غبرة ، لها فم أسمر الشفتين ، ووجه مشرق
بهى كأن الشمس كسته من ضيائها ، هذه اللوحات الشعرية
البارعة لا يقتصر ظهورها على عصر بعينه ، ولا على ثقافة بذاتها ،
وانما تعتمد أساسا على ذوق جميل وحس مرهف ، وقدرة على
التصور والتصوير ، وكل أولئك فى الانسان بالفطرة ، فماذا عند
الخنساء ؟ وعلى أى نحو رسمت صورها ؟

ونحن حين ننظر الى شعر الخنساء ، ونستقصى صورها
الشعرية ، نجدها بادىء ذى بدء لا تصل الى هذا المستوى الرفيع
الذى وصل اليه شاعر فحل كطرفة بن العبد ، ونرى أن قدرتها

على خلق الصور الشعرية الفاتنة محدودة ، وذلك لأن عنايتها باللفظ صرفتها عن التجويد في هذا المجال ، وكذلك شأن أكثر الذين يعنون باللفظ وموسيقى الشعر ، ويركزون فنههم فيه .

والخنساء وان كانت في أكثر شعرها تنأى عن التصوير الذى أشير اليه ، الا أن حاستها الفنية قادتها اليه ، وسلكت اليه سبيلين : احدهما : أن تبرز المعنى المراد بصورة بسيطة تقابله وتوضحه أو تضى عليه اللوحة الفنية ، وأعنى بالبساطة هنا أنها صورة واضحة تتركب من عناصر قليلة ومحدودة الأفق ، وهذا اللون من التصوير هو الذى يغلب عليها في تكوين صورها الشعرية ، وتبين عنه بإحدى أدوات التشبيه ، فتستخدم الكاف كما في قولها :

يا عين جودى بدمع منك مدرار

جهد العويل كماء الجدول الجارى

فالشاعرة في هذا التصوير لم تزد عن تصوير جريان الدمع من العين على الخدين بالماء الجارى يتخذ سبيله في مجراه ، وكذلك قولها :

يا عين جودى بدمع منك مسكوب

كلؤلؤ جال في الأسماط مثقوب

وهى هنا تصور الدمع ينسكب من العين أبيض ناصعا باللؤلؤ المنثور صفوفًا في سماء يرسل بريقًا .

أو تتخذ من كلمة مثل أداة للتصوير ، كما في قولها :

يا عين جودى بدمع غير منزور
مثل الجمان على الخدين محدود
وابكى أخا كان محمودا شمائله
مثل الهلال منيرا غير مغمور
فأنت تراها تشبه الدمع ينحدر على الخد بالدرد يتدحرج ،
وتصور أباها بكرىم خصاله وشمائله بالدرد يبدو فلا يخفيه
شئ ، وقرب من رسم هذه الصورة قولها :
مثل السنان تضىء الليل صورته

جلد المريرة حر وابن أحرار
وأخوها لامع فى الحياة كالسيف يبين فى الليل بريقه . وتعمد
الشاعرة أحيانا الى الاستعانة بهاتين الأداتين : الكاف ومثل — فى
تصويرها ، فتقول :

إذا لاقى المنيا لا يبالى أفى يسر أتاه أم بعسر
كمثل الليث مفترش يديه جرىء الصدر رثبال سبطر
وهى هنا تصور سكىنة أخيها حين يلقى أو يفجأ العدو ،
بالليث الذى يرقد مفترشا يديه لا يروعه شئ ، لما فيه من جسارة
وقوة . ونادرا ما تتخذ أداة غير هاتين الأداتين مثل كلمة أشبه
كما فى قولها :

لمن طلل بذات الخمس أمس عفا بين العقيق فبطن ضرس
أشبهها غمامة يوم دجن تلالاً برقها أو ضوء شمس
فالشاعرة فى هذه النظره التقليديه الى الطلل ، الذى عفا
ولم يظهر منه الا أثره ، تشبهه بالسحابة يوم الدجن ، يتلألأ برقها

في هذا اليوم الغائم ، أو تبين وكأنها الشمس ترسل ضياء خلال السحاب .

أما السبيل الأخرى فانها تعتمد الى أن ترسم صورة شعرية غير بسيطة ، محاولة إبراز لوحة فنية ، وهنا قد تأتي الشاعرة بأداة التشبيه وقد تهملها ، وصور الشاعرة في هذا المجال تتفاوت في درجات جمالها ، قالت :

واذا ما البيض يمشين معا كبنات الماء في الضحل الكدر
جانحات تحت أطراف القسا باديات السوق في فج حذر
والصورة هنا لهؤلاء النسوة اللاتي يصحبن الرجال الى
ميادين القتال ، يمشين معا مشى البنات في مجارى المياه الضحلة
العكرة في تودة وتأن ، يسرن تحت أطراف الرماح حذرات
مشمرات فعل هؤلاء البنات يكشفن عن سوقهن خشية أن تهوى
أقدامهن في فج من فجاج المجرى . ووصفت كتيبة تضم عددا
كبيرا من المقاتلين في سيرها نحو ميدان الوغى فقالت :

ورجاجة فوقها ييضها

عليها المضاعف زفنا لها

ككرقة الغيث ذات الصبي

ر ترمى السحاب ويرمى لها

هذه الرجاجة أى الكتيبة كثير عديدها فاضطربت في سيرها
لهذه الكثرة ، في أيدي الجنود سيوف مشرعة بادية فوق
رؤوسهم ، وعلى أجسادهم دروع حديد تملأ نفوسهم ثقة بأنفسهم
وتمدهم بقوة تجعلهم ينطلقون نحو هدفهم ، وهم في انطلاقهم

يسIRON جماعات مثل جماعات السحاب المتناثر التى يتبع ويعلو بعضها بعضا ، والذى تنضم الواحدة الى الأخرى ، حتى يتجمع وتكون فى استواء حد السنان .

وأعلى درجات هذا اللون عند الخساء ما صاحب الصورة تصوير للخلجات النفسية ، ولم أعر على صورة شعرية تستحق التنويه عنها الا فى ثلاثة مواضع ، قالت :

لقد صوت الداعى بفقد أخى الندى

نداء لعمرى — لا أبالك — يسمع
فقت وقد كادت لروعة هلكه

وفزعته نفسى من الحزن تتبع
اليه كأنى — حوبة وتخشعا

أخو الخمر يسمو قارة ثم يصرع
هذه الصورة — التى هى من روائع صورها الشعرية —
تذهب الى أن المنادى صوت معلنا قتل أخيها الكريم ، نداء ليس كغيره من الأخبار ، وانما هو من عظم الشأن لتضج له الآذان ، وما كادت تسمع النبأ الخطير حتى أحست أن الحزن لموته أطبق عليها فكادت نفسها من الهول والجزع تفارق جسمها ، وحاولت أن تقوم لتبين الأمر ، ولكن احساسها بخطورة النبأ وتهيبها منه جعلها كالثلث الذى لا يستطيع أن يستقيم له عود ، فلا يكاد يقف حتى يقع مرة أخرى ، ومن روائع تصويرها هذه القصيدة التى قالتها فى أبيها وأخيها ، والتى قيل لأبى عبيدة أنها ليست مجموعة فى شعر الخساء فقال : العامة أسقط من أن يجاد عليها بمثلها ،

ومهما يكن من أمر فانها موجودة بالديوان ، ويبعد انتحالها عليها ،
وفنها قائم فيها ، قالت :

جارى أباه فأقبلا وهما

يتعاوران مـلاءة الحـضر

حتى اذا نزت القلوب وقـد

لزت هناك العذر بالمـنذر

وعلا هتاف الناس أيهما

قال المجيب هنـاك لا أدري

برزت صحيفة وجه والده

ومضى على غلوائه يجـرى

أولى فأولى أن يسـاويه

لولا جلال السن والـكبر

وهما كأنهما وقد برزا

صقران قد حطا على وكـر

أرادت الشاعرة أن تجعل من أبيها صنوا لأخيها فجاءت بهذه

الصورة التى تخيلتهما يتسابقان ويتداولان راية السبق ، والناس

يقفون يشاهدون هذا السباق بقلوب واجفة تتطلع الى أيهما

يسبق ، وان كانوا يرون أن السابق لا يكون خيرا من المسبوق ،

لأنهما ندان ولا يفضل أحدهما عن الآخر فى أية ناحية من

النواحى ، ومع ذلك يتطلعون ويتساءلون أيهما يسبق الآخر ،

فيجب من يعرفهما ألا يستطيع أحد أن يقطع برأى ، وفى هذا

التساؤل والحيرة فى أيهما يسبق يبرز للجمع وجه الوالد ، ماضيا

في سباقه ، جديرا أن يكون ندا مساويا لابنه في هذه المباراة
ولكن جلال السن وفعل السنين فيه يؤثران وينتهي بهما السباق ،
وقد برزا كصقرين حطا على وكرهما .

أما الصورة الثالثة فذهبت فيها مذهب الشعراء الفحول حين
يتحدثون عن نوقهم ، قالت :

وخرق كأنضاء القميص دويصة

مخوف رداه ما يقيم به ركب

قطعت بمجذام الرواح كأنها

إذا حط عنها كورها جمل صعب

يعاتبها في بعض ما أذنت له

فيضربها حيناً وليس لها ذنب

وقد جعلت في نفسها أن تخافه

وليس لها منه سلام ولا حرب

فطرت بها حتى إذا اشتد ظمؤها

وجب إلى القوم الاناخة والشرب

أنخت إلى مظلومة غير مسكن

حواملها عوج وأفنانها رطب

فناط إليها سيفه ورداءه

وجاء إلى أفياء ما علق الركب

خاغنى قليلاً ثم طار برجلها

ليكسب مجداً أو يحور لها نهب

فثارت تبارى أعوجيا مصدرا

طويل عذار الخد جؤجؤه رجب

والخنساء فى هذا الشعر لا تطلق نفسها على سجيته
ولا تستوحى منها الذى تألفه منها فى كل شعرها تقريبا ، وانما
تريد أن تظهر مهارتها فى التصوير على نحو ما يذهب فحول
الشعراء ، وتبدى براعتها فى اختيار الألفاظ الجزلة القوية ، على
نحو ما هو متواضع عليه فى ميدان القريض ، وتعلن عن موهبتها
لتبرهن انها فى صف كبار الشعراء ، ذلك لأننا نراها لا يعنىها فى
هذا الشعر سوى التصوير والاثيان باللفظ القوى الذى يهز
الحس والشعور بفخامته ، نراه شعرا صنعته صنعا لهذه
الغاية ، لا تبغى له الا التفوق ، ونسيت فى سبيل ذلك انها
وقواعده ، وتحكمت فيها عوامل مصطنعة جلبها العامل النفسى
وهو حب الظهور بمظهر الشاعر الكبير ، ذلك ما يوحى به هذا
الشعر الذى تفرد فى ديوان الخنساء بمظهره هذا ، لا أجد من علة
توضح الاتجاه الىه سوى هذا التعليل واذا تركنا هذه الناحية
التعليلية واتجهنا الى الشعر وصوره ، نجد الخنساء تصور صحراء
واسعة الأرجاء ، لا يحدها بصر ولا حس ، رهيبة لا يطرقتها طارق
ولا تسير فيها ركبان ، اذا دخلها المرء تمسك به كما يمسك اللجام
الدابة المتمردة الصعبة ، فلا يدرى أين المفر ، ولا يعرف طريقا
للنجاة منها ، ومما يصيبه من جزع ورهبة ، ومن شعور بالردى
المحتوم ، هذه الدوية المخوفة كم من قفر مثلها قطع أخوها ، على
ناقة صلبة البنيان سريعة الخطو والارقال ، ناقة لو خلى عنها

رحلها لكأنت كالجمال الصعب الذى يخشى بطشه ، يضربها اذا ما بدا له أنها أذنبت لأنها لا تجرى على عادتها سبب عائق يعوقها مع انها هيات نفسها أن تخشاه وأن تكون له ذلولا ، وان لم يكن بينه وبينها ما يدعوها أن تغضب أو ترضى ، لأن كلا منهما يقوم بواجبه . هذه الناقة الناجية تطير به فى هذه البيداء الموحشة يتبعه صحبه ، حتى اذا أجهدا العطش وجبب الى الصحب التوقف ، والشرب ، مال بها الى شجرة يتفئنان ظلالها ، شجرة لم يستظل بظلها أحد من قبل ، وتدلت ثمراتها وظلت أغصانها رطبة خضراء ، لم يقربها من قبل رعاء ، فعلق على غصن من أغصانها سيفه ورداءه ، واتخذ سبيله الى ظلها فنام قليلا ، ثم نهض فوضع الرحل على الناقة وطار بها ليحظى بالنصر فى ميدان الوغى ان تصدى له الأعداء ، أو ليعود ظافرا بالغنيمة ، وهى فى جريها تسابق فرسا من دأبه أن يسبق ، هو من كرام الخيل التى تتميز بطول عذار الخد وسعة الصدر .

وأخيرا فان من حق الخنساء علينا أن نقول ان مثل هذا الشعر لا يصل اليه الا شاعر كبير ، وأن موهبتها الشعرية كانت ترشحها لأن تكون من فحول الشعراء ، وأن تقول الشعر فى مختلف فنونه ، ولكنها آثرت الرثاء وقصرت فنها عليه ، واستجابت لحسها كأنتى فكان شعرها رقيقا ، وأثارها الاعجاب بالجمال الحسى الذى كان سمة من سمات العصر الجاهلى فأشاعت فيه الموسيقى ليكون فاتنا ، وحسبها أن وصلت الى ما تريد .

الخنساء وليلى الأخيلية

لا يستطيع باحث فى شعر الخنساء أن يختم كلمته فى شعرها دون أن يشير الى نهج القدماء ازاء هذا الشعر ، فالكثرة يذهبون فى غير تحفظ ولا احتياط الى أنها تفضل النساء جميعا ، اللاتى سبقنها أو عاصرنها أو أتى بعدها ، وقلة يعتدلون ويرونها متقدمة فى فنها ولها مكائنها الشعرية التى لا يجوز الغض منها ، ونلاحظ أن من بين الذين يذهبون هذا المذهب من يعلن أن الخنساء وليلى الأخيلية بائنتان فى أشعارهما تحدث أبو العباس المبرد فى الكامل (ج ٣ ص ١٢١٣ القاهرة ١٩٣٧) فقال (وكانت الخنساء وليلى بائنتين فى أشعارهما متقدمتين لأكثر الفحول ، ورب امرأة تتقدم فى صناعة وقلما يكون ذلك) ، ومعنى هذا أن كلا منهما تختلف عن الأخرى فى فنها الشعرى ، ومن ثم فإن المفاضلة لا تقوم على أساس سليم ، وأن التفضيل المطلق لا موضع له بينهما ، ولكن هذا رأى وان كان له ما يبرره ، فإن رأى الآخر له أيضا ما يعززه ، ذلك لأن الفن الشعرى عند الشاعرتين يعتمد فى أساسه على اللفظ ، ومن هنا تجوز المقارنة بينهما ، أما ما ذهب اليه عبد الملك بن مروان — الخليفة الأموى — فنظرة قاصرة ، ليس فيها من الشمول ما تستحق به أن تخفض شعرا وترفع آخر ، ورأى عبد الملك بن مروان جاء فى حوار بينه وبين الشعبى الفقيه الكوفى المشهور ، الذى كان يعنى بالشعر ، ينقله صاحب أعلام النساء

(ج ١ ص ٣٠٧) فيقول (وسأل عبد الملك بن مروان : أى نساء
الجاهلية أشعر ؟ فقال الشعبي : الخنساء ، فقال عبد الملك :
ولم فضلتها ؟ قال لقولها :

وقائلة والناس قد فات خطوها

لتدركه يا لهف نفسى على صخر
الا ثكلت أم الذين غـدوا به

الى القبر ماذا يحملون الى القبر
فقال عبد الملك : أشعر منها والله التى تقول :

مهفف الكشح والسربال منخرق

عنه القميص لسير الليل مختقر

لا يأمن الناس ممساه ومصبحه

فى كل فج وان لم يغز ينتظر

ثم قال : يا شعبي شق عليك ما سمعت ! قال الشعبي : أى
والله يا أمير المؤمنين أشد المشقة) .

ومهما يكن من أمر هذه الآراء التى ذهبت اليها القدماء
فمما لا شك فيه أن فن الخنساء يختلف عن فن ليلى الأخيلية وان
اتفقا فى الدعامة التى يقوم عليها فن كل منهما وهو اللفظ ، ولست
أريد هنا أن أقوم بدراسة مفصلة لفن ليلى الأخيلية ، على نحو
ما قدمت فن الخنساء ، لأن هذا نهج تأباه مناهج البحث والعرض ،
وانما يكفينى أن أوضحه حتى تبين الفروق بين الشاعرتين الخنساء
وليلى ، وأعمد الى ذلك لأن القدماء أقحموا ليلى حين تحدثوا عن

الخنساء ، ومن التقصير — في رأيي — اهمال هذا الجانب ، لأنه مكمل أو متمم للدراسة .

والذين يستعرضون شعر ليلي الأخيلية يلاحظون أن شعرها يتميز بشيء من الغموض ، أعنى أنه لا يدرك لأول وهلة ، ولا تكفى فيه النظرة العاجلة ، فأنت لا تستطيع من النظرة الأولى السريعة أن تدرك صورها الشعرية ، رغما من سهولة الألفاظ وبساطة الفكرة ، ذلك لأن فيها يقوم على أساس التلاعب بالألفاظ ، تلاعبا لا يجعلك تتجه مباشرة الى الصورة الشعرية ، كما في قولها :
ان يصدروا الامر يطلعه موارده

أو يوردوا الامر تحلله باصدار
فالفكرة في هذا البيت يسيرة وان كانت الألفاظ تحوطها بهالة من الغموض ، تجعلنا نمعن النظر في البيت لنتبين ما تريد ، وأنت حين تنظر الى هذا البيت لا تجد لها تقولا سوى أن الأعداء ان يبتوا أمرا عرفه وان أظهروه نقضه ، وضعت هذا المعنى في هذه الألفاظ ، التي وضعتها بمهارة لتخفى وضوحه ، ثم انظر أيضا الى قولها :

فتى ينهل الحاجات ثم يعلمها

فيطلعها عنه ثنايا المصادر
فالمعنى ان هذا الفتى ينفذ رغبته مرارا وتكرارا ولا ترده كثرة المصادر ، صاغته في هذا البيت صياغة لعبت الألفاظ دورها في احاطته بلون من الغموض ، يدعو القارئ الى شيء من التأمل .
فاذا انتقلنا من النظر الى البيت على أنه وحدة مستقلة ،

ونظرنا الى مجموعة أبيات ، فهل يتأتى من هذا أن الستارة التي
أسدلتها على المعنى — وان كانت ستارة ليست كثيفة النسيج —
ترتفع وتزول ؟ في رأى أن الأمر لا يختلف في الحالتين ، ألا فانظر
الى قولها :

نظرت وركن في بوانة دونه

مفاوز حوضى أى نظرة ناظر

لأنس ان لم يقصر الطرف دونهم

فلم تقصر الاخبار والطرف قاصرى

فوارس أجلى شأوها من عقيرة

لعاقرها فيها عقيرة عاقر

فأنست خيلا بالرقى مغيرة

سوابقها مثل القطا المتواتر

قتيل بنى عوف ويشبر دونه

قتيل بنى عوف قتيل لجابر

فأنت ترى نفس العمد الى الألفاظ التي تلف المعنى بغلالة

لا تكشفه من أول نظرة الى البيت ، سواء أأبعدته من غيره من

الآبيات الأخرى أو أبقيته مصاحبا لها ، قالت : انها تطلعت وهى فى

ركن من أركان بوانة تنتظر حقيقة الأمر فى قتل توبة ، ولكن

المفاوز والقيافى تقف حائلا بينها وبين أن يصل بصرها الى مكان

القتل ، فأية نظرة هذه اذن ، انها تطلع لتأنس آملة أن يمدّها

البصر بالرؤية ، فاذا عجز ففى الأخبار مقنع ، وجاءها الخبر ان

جماعة من الفرسان — الواحد منهم غاية وقته شرف يطلب —

بينهم توبة ، الذى عبرت عن وجوده معهم بعقيرة العاقر تعنى أنه أعظمهم جميعا ، انقض فرسان بالرقى على توبة وصحبه ، وتقاطرت مقدمتهم كمثل القطا فى تتابعها ، وانتهى الأمر بقتل توبة الذى كانوا يسعون الى أخذ الثأر منه وقد تحقق .

هذا الغموض الذى فرضته ليلى الأخيلية على شعرها ليس من العمق بحيث نجهد فى طلبه ، ولا كذلك الغموض الذى كان يحدثه أبو تمام فى شعره ، وانما هو — كما نرى فى شعرها — من النوع الخفيف ، سعت اليه لتضفى على شعرها جمالا ، يتأتى من الاختفاء بالشعر والجد فى فهمه وتخيل صورته ، ومن النقاد المحدثين من رأى أن الغموض آية الشعر ، وعلى هذا رأى فان ليلى تنفرد فى أواخر القرن الأول الهجرى بآية الشعر ، تلك الآية التى فتنت مسلم بن الوليد ، فسلك مسلك ليلى فى شعره ، كما نرى فى قصيدته التى يمدح بها يزيد بن مزيد الشيبانى وفيها يقول :

ينال بالرفق ما يعيا الرجال به

كالموت مستعجلا يأتى على مهل

وفن ليلى الأخيلية لا يعتمد على هذا الغموض وحده ، وانما يعتمد على آية فنية أخرى ، هى الموسيقى التى تتأتى مما نسميه بالتأنق اللفظى ، وهو الذى عرف فيما بعد بالمحسنات البديعية ، على أن ليلى لا تسرف فى هذا التأنق اللفظى ولا تتكلف اقحامه ، وانما هو شئ هدتها اليه حاستها الفنية . ومن الملاحظ أن مسلم ابن الوليد الشاعر العباسي المعروف يعنى باللفاظه عناية ليلي بها ،

وتألق ليلي في ألفاظها يتضح لك من أول نظرة الى شعرها ، ومنه قولها على سبيل المثال :

فوارس أجلى شأوها من عقيرة

لعاقرها فيها عقيرة عاقر

ومنه قولها أيضا :

ان يصدروا الامر يطلعه موارد

أو يوردوا الأمر تحلله باصدار

نرى فنها يقوم على الموسيقى المصنوعة صنعا ، والتي تحس أن فيها تكلفا محببا ، لا تمل منه ولا تضيق به وتشعر أن اللفظ وحده ليس هو المعنى ، هي موسيقى على أية حال ليست كتلك الموسيقى التي تشيع في شعر الخنساء ، والتي تحس أنها طبيعية لا تكلف فيها رغما من أن الناقد يستطيع أن يعرف أن الشاعرة عمدت الى خلقها في شعرها ، أما موسيقى ليلي في شعرها فلا تختلف عن موسيقى مسلم بن الوليد ، هما صنوان كما أن موسيقى الخنساء وأبى فوارس توأمان ، وهذه الموسيقى المتكلفة هي التي كانت ارهاصا للمحسنات اللفظية وعلم البديع فيما بعد . ذلك فن ليلي الأخيلية حمل ابن قتيبة في الشعر والشعراء (ص ٢٧١ ط . أوربا) أن يقدم عليها الخنساء فيقول عن ليلي (.. وهي أشعر النساء لا يقدم عليها غير خنساء) . وفي رأي أن الخنساء لم تكن خيرا منها ، فلكل منهما مذهبها الشعري وفنها ، وتتميز ليلي بصنع الصور الشعرية وعدم اهمالها .



فہرست

صفحة

الباب الأول - بيئة الخساء

[illegible]

الباب الثاني - الخنساء في الحياة

الباب الثاني - النساء

الفصل الأول : الخنساء الفتاة

الفصل الثاني : الخنساء الزوج

الفصل الثالث : أبناء الخنساء

الفصل الرابع : شخصية الخنساء

..... ٥٤

..... ٦٨

..... ٨٣

..... ٩٩

..... ١١٤

..... ١٢٩

..... ١٤٤

..... ١٥٩

..... ١٧٤

..... ١٨٩

..... ٢٠٤

..... ٢١٩

..... ٢٣٤

..... ٢٤٩

..... ٢٦٤

..... ٢٧٩

..... ٢٩٤

..... ٣٠٩

..... ٣٢٤

..... ٣٣٩

..... ٣٥٤

..... ٣٦٩

..... ٣٨٤

..... ٣٩٩

..... ٤١٤

..... ٤٢٩

..... ٤٤٤

..... ٤٥٩

..... ٤٧٤

..... ٤٨٩

..... ٥٠٤

..... ٥١٩

..... ٥٣٤

..... ٥٤٩

..... ٥٦٤

..... ٥٧٩

..... ٥٩٤

..... ٦٠٩

..... ٦٢٤

..... ٦٣٩

..... ٦٥٤

..... ٦٦٩

..... ٦٨٤

..... ٦٩٩

..... ٧١٤

..... ٧٢٩

..... ٧٤٤

..... ٧٥٩

..... ٧٧٤

..... ٧٨٩

..... ٨٠٤

..... ٨١٩

..... ٨٣٤

..... ٨٤٩

..... ٨٦٤

..... ٨٧٩

..... ٨٩٤

..... ٩٠٩

..... ٩٢٤

..... ٩٣٩

..... ٩٥٤

..... ٩٦٩

..... ٩٨٤

..... ٩٩٩

..... ١٠١٤

..... ١٠٢٩

..... ١٠٤٤

..... ١٠٥٩

..... ١٠٧٤

..... ١٠٨٩

..... ١١٠٤

..... ١١١٩

..... ١١٣٤

..... ١١٤٩

..... ١١٦٤

..... ١١٧٩

..... ١١٩٤

..... ١٢٠٩

..... ١٢٢٤

..... ١٢٣٩

..... ١٢٥٤

..... ١٢٦٩

..... ١٢٨٤

..... ١٢٩٩

..... ١٣١٤

..... ١٣٢٩

..... ١٣٤٤

..... ١٣٥٩

..... ١٣٧٤

..... ١٣٨٩

..... ١٤٠٤

..... ١٤١٩

..... ١٤٣٤

..... ١٤٤٩

..... ١٤٦٤

..... ١٤٧٩

..... ١٤٩٤

..... ١٥٠٩

..... ١٥٢٤

..... ١٥٣٩

..... ١٥٥٤

..... ١٥٦٩

..... ١٥٨٤

..... ١٥٩٩

..... ١٦١٤

..... ١٦٢٩

..... ١٦٤٤

..... ١٦٥٩

..... ١٦٧٤

..... ١٦٨٩

..... ١٧٠٤

..... ١٧١٩

..... ١٧٣٤

..... ١٧٤٩

..... ١٧٦٤

..... ١٧٧٩

..... ١٧٩٤

..... ١٨٠٩

..... ١٨٢٤

..... ١٨٣٩

..... ١٨٥٤

..... ١٨٦٩

..... ١٨٨٤

..... ١٨٩٩

..... ١٩١٤

..... ١٩٢٩

..... ١٩٤٤

..... ١٩٥٩

..... ١٩٧٤

..... ١٩٨٩

..... ٢٠٠٤

..... ٢٠١٩

..... ٢٠٣٤

..... ٢٠٤٩

..... ٢٠٦٤

..... ٢٠٧٩

..... ٢٠٩٤

..... ٢١٠٩

..... ٢١٢٤

..... ٢١٣٩

..... ٢١٥٤

..... ٢١٦٩

..... ٢١٨٤

..... ٢١٩٩

..... ٢٢١٤

..... ٢٢٢٩

..... ٢٢٤٤

..... ٢٢٥٩

..... ٢٢٧٤

..... ٢٢٨٩

..... ٢٣٠٤

..... ٢٣١٩

..... ٢٣٣٤

..... ٢٣٤٩

..... ٢٣٦٤

..... ٢٣٧٩

..... ٢٣٩٤

..... ٢٤٠٩

..... ٢٤٢٤

..... ٢٤٣٩

..... ٢٤٥٤

..... ٢٤٦٩

..... ٢٤٨٤

..... ٢٤٩٩

..... ٢٥١٤

..... ٢٥٢٩

..... ٢٥٣٤

..... ٢٥٤٩

..... ٢٥٦٤

..... ٢٥٧٩

..... ٢٥٩٤

..... ٢٦٠٩

..... ٢٦٢٤

..... ٢٦٣٩

..... ٢٦٥٤

..... ٢٦٦٩

..... ٢٦٨٤

..... ٢٦٩٩

..... ٢٧١٤

..... ٢٧٢٩

..... ٢٧٣٤

..... ٢٧٤٩

..... ٢٧٦٤

..... ٢٧٧٩

..... ٢٧٩٤

..... ٢٨٠٩

..... ٢٨٢٤

..... ٢٨٣٩

..... ٢٨٥٤

..... ٢٨٦٩

..... ٢٨٨٤

..... ٢٨٩٩

..... ٢٩١٤

..... ٢٩٢٩

..... ٢٩٣٤

..... ٢٩٤٩

..... ٢٩٦٤

..... ٢٩٧٩

..... ٢٩٩٤

..... ٣٠٠٩

..... ٣٠١٩

..... ٣٠٣٤

..... ٣٠٤٩

..... ٣٠٦٤

..... ٣٠٧٩

..... ٣٠٩٤

..... ٣١٠٩

..... ٣١٢٤

..... ٣١٣٩

..... ٣١٥٤

..... ٣١٦٩

..... ٣١٨٤

..... ٣١٩٩

..... ٣٢١٤

..... ٣٢٢٩

..... ٣٢٣٤

..... ٣٢٤٩

..... ٣٢٦٤

..... ٣٢٧٩

..... ٣٢٨٤

..... ٣٢٩٩

..... ٣٣١٤

..... ٣٣٢٩

..... ٣٣٣٤

..... ٣٣٤٩

..... ٣٣٦٤

..... ٣٣٧٩

..... ٣٣٩٤

..... ٣٤٠٩

..... ٣٤٢٤

..... ٣٤٣٩

..... ٣٤٥٤

..... ٣٤٦٩

..... ٣٤٨٤

..... ٣٤٩٩

..... ٣٥١٤

..... ٣٥٢٩

..... ٣٥٣٤

..... ٣٥٤٩

..... ٣٥٦٤

..... ٣٥٧٩

..... ٣٥٩٤

..... ٣٦٠٩

..... ٣٦٢٤

..... ٣٦٣٩

..... ٣٦٥٤

..... ٣٦٦٩

..... ٣٦٨٤

..... ٣٦٩٩

..... ٣٧١٤

..... ٣٧٢٩

..... ٣٧٣٤

..... ٣٧٤٩

..... ٣٧٦٤

..... ٣٧٧٩

..... ٣٧٩٤

..... ٣٨٠٩

..... ٣٨٢٤

..... ٣٨٣٩

..... ٣٨٥٤

..... ٣٨٦٩

..... ٣٨٨٤

..... ٣٨٩٩

..... ٣٩١٤

..... ٣٩٢٩

..... ٣٩٣٤

..... ٣٩٤٩

..... ٣٩٦٤

..... ٣٩٧٩

..... ٣٩٩٤

..... ٤٠٠٩

..... ٤٠١٩

..... ٤٠٣٤

..... ٤٠٤٩

..... ٤٠٦٤

..... ٤٠٧٩

..... ٤٠٩٤

..... ٤١٠٩

الباب الثالث - الخنساء الشاعرة

الباب الثالث -

فصل الأول : المرأة والرتاء

صل الثاني : شعر الخنساء

١ - البيئة الفنية

٢ - تطور الخنساء الفنية

٣ - تقسيم شعر الخنساء

الثالث : فن الخنساء

الخنساء وليلى الأخيلية

